creative commons
COMMONS DEED

저작자표시-비영리-변경금지 2.0 대한민국

이용자는 아래의 조건을 따르는 경우에 한하여 자유롭게

- 이 저작물을 복제, 배포, 전송, 전시, 공연 및 방송할 수 있습니다.

다음과 같은 조건을 따라야 합니다:



저작자표시. 귀하는 원저작자를 표시하여야 합니다.



비영리. 귀하는 이 저작물을 영리 목적으로 이용할 수 없습니다.



변경금지. 귀하는 이 저작물을 개작, 변형 또는 가공할 수 없습니다.

- 귀하는, 이 저작물의 재이용이나 배포의 경우, 이 저작물에 적용된 이용허락조건을 명확하게 나타내어야 합니다.
- 저작권자로부터 별도의 허가를 받으면 이러한 조건들은 적용되지 않습니다.

저작권법에 따른 이용자의 권리는 위의 내용에 의하여 영향을 받지 않습니다.

이것은 이용허락규약(Legal Code)을 이해하기 쉽게 요약한 것입니다.

Disclaimer

dCollection

석사학위논문

공연예술 레퍼토리 구축 과정의 연구

-연극 〈가믄장아기〉를 중심으로

Study on the process of building repertoire of performing arts - Focus on Play 〈Gameunjang Baby〉 -

임 유 경

한양대학교 융합산업대학원

2019년 2월

석사학위논문

공연예술 레퍼토리 구축 과정의 연구

- 연극 〈가믄장아기〉를 중심으로 -

Study on the process of building repertoire of performing arts - Focus on Play 〈Gameunjang Baby〉

지도교수 고 운 기

이 논문을 문화콘텐츠학 석사학위논문으로 제출합니다.

2019년 2월

한양대학교 융합산업대학원

문화콘텐츠전공

임 유 경

이 논문을 임유경의 석사학위 논문으로 인준함

2019년 2월

심 사 위 원 장 : 박 기 수 (인)

심 사 위 원 : 김 치 호 (인)

심 사 위 원 : 고 은 기 (인)



한양대학교 융합산업대학원

목 차

국문요지 ····· v

Ⅰ. 서 론 ····· 01

Ⅱ. 공연예술과 레퍼토리 ····· 07

1. 공연예술의 개념 ····· 07

2. 레퍼토리와 레퍼토리 시스템 ····· 09

3. 레퍼토리시스템 구축의 사례 ····· 13

1) 로열셰익스피어컴퍼니 ····· 13

2) 극단 산울림과 극단 학전 ····· 15

3) 신시컴퍼니 ····· 23

Ⅲ. <가믄장아기>에 나타난 공연레퍼토리 전략 ····· 27

1. 극단 〈북새통〉과 〈가믄장아기〉 ····· 27

2. 〈가믄장아기〉의 소재로서 제주설화 〈삼공본풀이〉의 원형성 ····· 32

1) 서사의 특성 ····· 32

2) 인물의 특성 ····· 36

(1) 가믄장아기 ····· 36

(2) 막내마퉁이 ····· 39

3) 원형에서 희곡으로의 전환 ····· 40

3. 〈가믄장아기〉의 레퍼토리 구축의 전략 ····· 43
1) 레퍼토리로서 〈가믄장아기〉 선정배경 ····· 43
2) 〈가믄장아기〉 레퍼토리 요소별 분석 ····· 45
(1) 공연적 요소 ····· 45
(2) 언어적 요소 ····· 51
(3) 교육적 요소 ····· 53
(4) 놀이적 요소 ····· 55
(5) 홍보마케팅적 요소 ····· 58

Ⅳ. 〈가믄장아기〉의 레퍼토리로서 성과 ····· 62
1. 공연의 성과 ····· 62
2. 성공요소의 분석 ····· 64
3. 후속 레퍼토리 구축에의 영향 ····· 67

Ⅴ. 결 론 ····· 70

참고문헌 ····· 76
ABSTRACT ····· 81

표 차례

<표 1〉 소극장 산울림 개관 20주년 기념공연 시리즈 ····· 17
<표 2〉 소극장 산울림 개관 30주년 기념공연 시리즈 ····· 18
<표 3〉 신시컴퍼니 장르별 공연목록 ····· 25
<표 4〉 신시컴퍼니 뮤지컬 즐겨찾기 공연목록(2005년) ····· 26
<표 5〉 〈가믄장아기〉 국내외 공연연혁 ····· 30
<표 6〉 원형텍스트와 공연텍스트의 비교 ····· 41
<표 7〉 희곡 <가믄장아기> 구성 ····· 49
<표 8〉 서우젯소리 ····· 53
<표 9〉 <가믄장아기> 스터디가이드북 중 공연연계 연극놀이 ····· 58
<표 10〉 연극공연에 대한 제품 지식의 유형 ····· 59
<표 11〉 <가믄장아기> 공연성과 ····· 63
<표 12〉 2014년도 <가믄장아기> 공연성과 ····· 64

그림 차례

〈그림 1〉 소극장 산울림과 〈고도를 기다리며〉 ····· 16
〈그림 2〉 뮤지컬 〈지하철 1호선〉 중 ····· 20
〈그림 3〉 극단 학전의 어린이무대시리즈 공연포스터 이미지 ····· 21
〈그림 4〉 극단 북새통 조직도 ····· 28
〈그림 5〉 <가믄장아기> 초연 홍보물과 2005년 홍보물 ····· 60
〈그림 6〉 <가믄장아기> 10주년 기념공연 홍보웹페이지 ····· 61
〈그림 7〉 음각인형과 양각인형이 결합된 얼굴 ····· 65

국문요지

본 연구는 <가믄장아기>가 2003년 초연 이래로 2014년 10주년 기념공연을 할 때까지 극단 북새통의 레퍼토리로서 어떻게 구축되어 왔는가에 대한 과정 레퍼토리요소별로 분석하였다.

레퍼토리란 신작이 공연된 이후 여러차례 재공연을 통해 수정·보완을 거쳐 성숙된 공연예술단체의 개별공연을 말한다.

<가믄장아기>를 레퍼토리론의 관점에서 연구하기 위해서 해외사례로 레퍼토리 극단을 운영하다가 현재는 레퍼토리극장을 운영하고 있는 영국 로열셰익스피어컴퍼니를 살펴보았다. 로열셰익스피어컴퍼니는 영국 레퍼토리 운동 이후 그 개념에 가장 가깝게 극단과 극장을 운영하고 있다. 국내에서 레퍼토리 시스템을 운영하고 있는 극단은 극단 산울림과 극단 학전, 신시컴퍼니이다. 극단 산울림은 산울림소극장을 기반으로 레퍼토리를 구축해왔으며, 대표적인 레퍼토리로는 <고도를 기다리며>가 있다. 그 외에도 시대의 흐름을 읽고 무대에 올린 여성주의적인 공연들로 극단의 레퍼토리를 확장하였다. 극단 학전은 레퍼토리 산실인 학전소극장을 기반으로 레퍼토리를 구축하였다. 극단 학전은 <고추장떡볶이>, <무적의 삼총사> 등 꾸준히 어린이 청소년극을 올렸으며, <지하철 1호선>을 대표적인 레퍼토리로 개발하였다. 신시컴퍼니는 대표적인 뮤지컬 전문단체로 프로듀서 시스템을 바탕으로 국내외 라이센스 뮤지컬과 창작공연 기획/제작을 하고 있다. 제작과 기획의 역량을 동시에 갖춘 단체이다.

극단 북새통은 한국종합예술학교 아동청소년극 전공자들이 모여 만든 아동청소년극 전문 단체로 예술감독과 대표의 분리 및 체계적인 조직운영은 레퍼토리 공연을 만드는 데 밑바탕이 되었다.

<가믄장아기>는 제주설화 <삼공본풀이>를 소재로 만든 공연으로 <삼공본풀이>의 주요 인물인 '가믄장아기'의 독립적이며 운명을 개척해 나가는 모습을

바탕으로 여성주의적 관점을 바탕으로 희곡으로 전환되었다.

<가믄장아기>가 극단 북새통의 레퍼토리 구축과정을 레퍼토리 요소별로 공연적 요소, 언어적 요소, 교육적 요소, 놀이적 요소, 홍보마케팅적 요소로 나눠서 분석하였다.

공연적 요소로는 전통연희형식을 수용하였던 점을 중심으로 분석하였고, 언어적 요소로는 지역문화의 측면에서 제주말과 제주민요의 활용과 레퍼토리 구축과정에서의 활용안 수정·보완의 측면에서 다루었다. 교육적 요소로는 스터디가이드북의 활용 및 연극놀이을 통한 문화예술교육활동을 중심으로 분석하였고, 놀이적 요소로는 놀이성의 극대화를 위한 노력의 측면에서 분석하였다. 홍보마케팅적 요소로는 수요층에 대한 분석과 홍보물의 문구 및 구성의 변화를 중심으로 분석하였다.

<가믄장아기>의 성과로는 제주무속신화의 희곡으로 전환, 10년 간 이어진 공연활동, 전통연희의 현대적 수용과 그로 인한 해외 공연예술축제에 초청 및 수상을 꼽을 수 있다.

<가믄장아기>의 레퍼토리구축 이후에 지역문화와 소수문화에 대한 관심을 바탕으로 다양성의 면모는 이후 공연레퍼토리에 영향을 주었으며, 안산문화예술의전당 상주단체로 선정되어 활동하면서 안산의 지역문화를 바탕으로 한 공연은 우수사례로 선정되기도 하였다.

공연예술단체의 지속적인 창작활동의 기반을 마련하고 안정적인 운영을 할 수 있도록 공연레퍼토리구축 하는 일은 공연예술단체와 관객 모두에게 도움을 주는 일로써 공연예술단체의 레퍼토리 구축을 위한 환경을 마련되어 공연예술단체의 자생력을 높이고 관객 역시 성숙한 공연을 볼 수 있기를 바란다.

주제어: 레퍼토리 구축, 레퍼토리 시스템, 연극 가믄장아기, 극단 북새통, 어린이 청소년극

Ⅰ. 서 론

본 연구의 목적은 공연예술 레퍼토리 구축 과정의 경과와 구축요소를 살피고 후속레퍼토리에 대한 영향을 살펴보는 데 있다. 이전까지 논의되지 않았던 공연예술단체의 레퍼토리 구축과정에 대해 구체적인 사례를 중심으로 연구하고자 한다. 2003년 이래로 2014년까지 10년 간 공연을 이어가며 어린이청소년연극으로는 괄목할 만큼 활동과 성과를 보여준 극단 북새통의 <가믄장아기>의 레퍼토리 요소와 후속 레퍼토리에 대한 영향을 집중적으로 고찰하고자 한다.

공연예술단체의 핵심 콘텐츠는 무엇인가? 바로 레퍼토리이다. 이러한 생각은 오래 전부터 논의되어져 왔다. 아래의 연구사 검토에서도 언급하고 있지만 서연호는 그의 논문 <레퍼토리 정착은 아직도 멀었는가>에서 “우리 현실에서는 예술감독이 바뀌면, 새 감독이 자기 작품을 들고 나온다. 이전에 공연한 작품을 찾아보기 어렵다.”[1]라고 말하며 기존의 성숙된 레퍼토리가 있음에도, 새로운 레퍼토리 개발만을 계속하는 구조를 지적했다. 공연예술단체가 자체 레퍼토리를 구축한다는 것은 단순히 똑같은 공연을 재연한다는 의미는 아니다. 이는 공연예술단체가 공연을 운영함에 있어, 레퍼토리를 선정하고 구축하며 축적되는 과정을 통해 공연예술단체 고유의 비전을 효율적으로 운영하는 역할을 다할 때 이루어질 수 있다.[2]

문화예술행사 연평균 관람률은 2003년 62.4%에서 2016년에는 78.3%로 2003년 대비 15.9% 증가하였으며, 2003년 이후 지속적으로 상승추세에 있다.[3] 이렇듯 문화행사를 관람하고자 하는 수요는 꾸준히 증가하고 있다. 공연예술계에서 지속

1) 서연호, <[문화/정책] 21세기 한국문화, 새로운 모색이 필요하다(4)-레퍼토리 정착은 아직도 멀었는가>, 《공연과 리뷰》 77호, 현대미학사, 2012, p.19.
2) 이주영, <한국전통예술극장 레퍼토리 구축 방안 연구>, 고려대학교 박사학위논문, 2015, pp.1~2.
3) 문화체육관광부·(재)예술경영지원센터, 《2016문화향수실태조사》, 문화체육관광부, 2016, p.23.

적인 창작활동과 안정적인 운영을 지속하기 고민하는 과정에서 방안으로 제시된 것이 바로 공연레퍼토리 구축이다.

극장레퍼토리와 관련해서는 국립극장이 전속단체인 국립무용단, 국립창극단, 국립국악관현악단 등을 기반으로 레퍼토리 시즌제를 시행하고 있다. 이 밖에도 대형 공연장의 경우 그 해에 계획된 시즌프로그램 목록을 미리 관객들에게 공개함으로써 수준 높은 공연 레퍼토리를 선보이기도 한다. 예술의전당 역시 이미 1998년에 레퍼토리 시스템을 운영하였다.[4)]

이 밖에도 오랜 기간 공연을 제작, 기획해 온 극단의 경우 극단만의 레퍼토리 개발 및 구축을 꾀하고자 한다. 공연예술 단체를 운영함에 있어서 핵심이 바로 레퍼토리이기 때문이다. 공연예술계 활성화의 방안으로 레퍼토리가 대안으로 여겨진 것은 오래되었으나 아직도 공연예술계에서는 정착되지 못하고 있는 실정이다. 공공극장을 중심으로 레퍼토리 구축을 위한 시도와 연구는 있는데 반해, 공연예술단체의 레퍼토리 구축과정에 연구가 미진하다는데 문제의식을 느끼고 향후 공연예술단체가 안정적인 운영을 바탕으로 활발한 창작활동을 하고 그로 인해 더 좋은 작품으로 관객들을 만남으로써 재정적으로 안정되는 선순환구조를 만드는데 도움이 될 수 있도록 공연예술단체의 레퍼토리 구축요소를 분석하고 그 성과에 대해 알아봄으로써 이후에 레퍼토리 구축을 원하는 공연예술단체에게 도움이 되길 바라는 바이다.

본 고에서는 제주무속신화인 <삼공본풀이>를 희곡화한 고순덕의 <가믄장아기>를 기본 자료로 연구를 진행하고자 한다. 2004년부터 2014년까지 10년 동안 국내외를 망라한 재공연이 이루어지면서 공연에 맞게 대본 역시 바뀌었다. 공연의 변화를 알기 위해 초고본과 2010년 아시테지 창작희곡선, 2014년 5월에 진행된 예술의 전당 공연 채록본을 비교하여 연구하고자 한다.

본 연구의 비교 연구를 위해 필요한 선행연구는 다음과 같다.

레퍼토리와 관련해서 서연호는 공연예술이 자립하는 길은 레퍼토리가 대안

4) 이주영, 앞의 논문, p.1.

이라고 보았다. 하지만 공연계에 레퍼토리 시스템이 정립되지 않았음을 이야기하며 국립극장과 명동예술극장, 국립극단의 사례를 바탕으로 레퍼토리 정립을 위한 방안을 제시하였다. 그 방안으로 제도의 개선, 운영조직으로서의 법인체로 독립, 제작비 중심의 재정과 레퍼토리 운영 중심의 전문가 공개 검증 선발 등을 꼽았다.[5)]

이효숙은 1900년대부터 한국연극에서 레퍼토리 시스템이 시행된 역사를 그 시작부터 짚어나갔고, 연극에 있어서 레퍼토리와 레퍼토리 시스템의 개념에 대해 정리하고 정의내렸다. 레퍼토리 시스템이 시행되기 위해 반드시 필요한 조건으로는 전용극장과 전속극단, 레퍼토리, 관객, 국가와 지자체 등 정부의 재정지원 등을 한국 극장에서 레퍼토리 시스템을 더욱 더 발전시키기 위한 필수 사항으로 보았다.[6)]

이주영은 국립극장과 국립국악원, 도립국악단체 등의 실제 사례를 바탕으로 레퍼토리론의 가능성과 의의를 알아보았다. '극장레퍼토리'라는 새로운 개념의 의미를 밝혀 극장 연구의 이론적 배경을 제공하여 공공제작극장의 효율적인 레퍼토리 운용을 꾀하였다. 한국전통예술극장의 레퍼토리 구축을 위해 방안을 모색하고 대안 마련을 위해 고민하는 것이 한국의 극장문화를 선도할 수 있는 가능성을 열 수 있는 길이라고 보았다.[7)]

김수기, 김미희, 최상철은 <레퍼토리 및 제작 시스템의 효율적인 운용을 위한 제언>에서 영국의 레퍼토리 운동을 통한 레퍼토리의 개념을 소개하였고, 미국의 비영리 레퍼토리 시스템에 관한 운영화 조직을 제시하며, 한국종합예술학교 연극원의 레퍼토리 제작상의 기술적인 영역의 분석 및 운용 체계화에 관한 모델을 제시하였다. 이를 통해 연극원의 레퍼토리 제작 시스템의 효율을 극대화하고 최선의 레퍼토리 극단운영을 꾀하고자 했다.[8)]

---

5) 서연호, 앞의 논문.
6) 이효숙, <한국연극사에 있어 레퍼토리 시스템 연구>, 추계예술대학교 석사학위논문, 2005.
7) 이주영, 앞의 논문.
8) 김수기, 김미희, 최상철, <레퍼토리 및 제작 시스템의 효율적인 운용을 위한 제언>, 《논문집》, 한국예술종합학교, 2002.

레퍼토리와 관련한 선행연구를 통해 레퍼토리시스템의 역사와 극장 레퍼토리의 개념에 대한 이론을 바탕으로 <가믄장아기> 공연의 레퍼토리 선정과 구축, 향후 레퍼토리에 대한 영향에 대해 설계할 수 있었다.

<가믄장아기>의 희곡이 탄생할 수 있는 바탕이 된 제주도 무속신화인 <삼공본풀이>와 관련해서는 제주도 무속신화에 대한 이론적인 연구와 <삼공본풀이>에 대한 작품분석에 대한 연구를 포괄적으로 보았다. 제주도 무속신화와 관련해서는 제주도무속 및 생활사를 오랜 기간 연구해 온 현용준과 진성기의 연구를 중심으로 보았다. 구체적으로 현용준의《제주도무속자료사전》,《무속신화와 문헌신화》와 진성기의《耽羅의 神話》,《南國의 巫俗》등을 검토의 중심으로 삼았다. 현용준은《제주도무속자료사전》[9]을 통해 삼공본풀이를 비롯한 제주도 무속신화를 정리하였고, 희곡 <가믄장아기> 역시 현용준의 《제주도무속자료사전》에 실린 삼공본풀이를 기본 자료로 다른 구술자료를 참고하였다. 진성기는《耽羅의 神話》,《南國의 巫俗》등 50여 권의 제주 관련 저작을 통해 오랜 기간 제주도의 무속과 민속, 도민들의 생활에 대해 연구하였다.

또한, <삼공본풀이>와 관련하여 하경숙은 <가믄장아기에 구현된 여성인물의 형상과 특질>에서 '삼공본풀이'에 나타나는 '가믄장아기'가 여성의 새로운 면모를 보여준다고 보았다. '가믄장아기'를 중심으로 한 서사에는 대상과 공감하는 능력, 상대와 다른 사람을 끌어안는 포용력, 인내와 독립성 등과 같은 가치가 드러난다고 보았다. 또한, 한 여성이 시련과 고난에서 벗어나 새로운 존재로 회복될 수 있는 가능성을 보여주는 하나의 과정이 뚜렷하게 나타난다고 보았다.[10]

희곡 <가믄장아기>의 바탕이 된 <삼공본풀이>에 대한 선행연구를 통해서는 제주신화 및 인물의 특성에 대한 분석을 하는데 기반이 되었으며, 그것들이 어떻게 연극 <가믄장아기>로 전환되어 레퍼토리화 되는데 영향을 끼쳤는지에 대해 알 수 있었다.

연극 <가믄장아기>와 관련해 작가인 고순덕은 한국종합예술학교 연극원 졸

9) 현용준,《제주도무속자료사전》,도서출판 각, 2007.
10) 하경숙, <가믄장아기에 구현된 여성인물의 형상과 특질>, ≪溫知論叢≫ 제48집, 온지학회, 2016.

업논문인 <아동극에서 제주무속신화의 희곡화 과정연구>에서 기존 어린이 청소년극에서 드러나는 성차별적 공연내용과 표준화된 양식이 지닌 문제점을 지적하였다. 이를 극복하기 위해서는 어떠한 소재와 공연형식을 가져올 수 있는지에 대해 일련의 창작과정의 사례를 제시하였다. 이를 위해 제주무속신화인 <삼공본풀이>를 희곡화한 과정을 주인공인 '가믄장아기'가 여성의 몸에 대해 가지는 주체적 인식을 중심으로 연구하였다.[11)]

희곡 <가믄장아기>에 대한 선행연구를 통해서는 제주신화의 희곡화 과정과 아동청소년극의 제작과정에 대해 알 수 있었고, 이를 통해 가믄장아기의 레퍼토리 구축과정 및 향후 레퍼토리에 대한 영향에 대해 연구하는데 자료가 되었다.

그러나 선행연구를 검토하는 과정에서 레퍼토리시스템이나 하드웨어인 극장과 관련한 레퍼토리 연구가 대부분이었고, 공연예술단체의 레퍼토리 또한 중요함에도 개별 공연작품에 대한 연구는 미진했다. 때문에 소프트웨어인 공연예술단체의 개별작품에 대한 필요성을 느끼고 본 연구를 시작하였다. 본 연구자는 극단 북새통이 시작되게 된 계기이자 대표작인 연극 <가믄장아기>를 레퍼토리론을 바탕으로 연구해보고자 한다. 본 연구의 구성은 다음과 같다.

Ⅰ장인 서론에서는 본 논문을 연구하게 된 목적과 이전 선행연구에 대한 검토, 연구범위와 연구방법이 서술했다. 본 논문에서는 레퍼토리론을 바탕으로 연극 <가믄장아기>를 분석하고자 한다.

Ⅱ장은 본론으로 들어가기 전에 공연예술과 레퍼토리에 대한 종합적이고 체계적인 이해를 돕고, 해외 레퍼토리 운영단체와 국내 레퍼토리극장 운영단체와 다수의 레퍼토리를 운영하고 있는 단체의 사례를 통해 연극 <가믄장아기>의 레퍼토리 구축과정을 알아봄에 있어서 시사점을 발견하는 장이 된다. 레퍼토리 시스템을 잘 운영하고 있는 해외 사례로는 영국 로열셰익스피어컴퍼니를 중심으로 보았고, 국내에서는 현재까지도 극장을 기반으로 레퍼토리시스템을 운영해 온 극

11) 고순덕, <아동극에서 제주무속신화의 희곡화 과정연구>, 한국예술종합학교 연극원 학위논문, 2004.

단 산울림과 극단 학전과 극장 기반이 아닌 기획 및 프로듀싱이 중심으로 레퍼토리를 구축해 온 신시컴퍼니의 사례를 대상으로 레퍼토리 구축 운영사례를 살펴보았다.

Ⅲ장은 연극 <가믄장아기>의 공연레퍼토리 구축과정을 살펴보기 전에 극단 북새통과 <가믄장아기>에 대한 소개와 공연의 바탕이 된 제주설화 <삼공본풀이>의 원형성에 대해서 알아본다. 이를 바탕으로 <가믄장아기>공연의 레퍼토리 구축의 전략을 레퍼토리 요소별로 공연적 요소, 언어적 요소, 교육적 요소, 놀이적 요소, 홍보마케팅적 요소로 나누어서 분석하였다.

Ⅳ장은 앞서 분석한 <가믄장아기>의 공연성과와 성공요소를 분석하고 <가믄장아기>공연 이후에 기획, 제작되었던 극단 북새통의 레퍼토리공연에 어떤 영향을 끼쳤는지를 분석하고 <가믄장아기> 공연이 성공적인 레퍼토리로 정착한 것에 대한 시사점을 이야기했다.

Ⅴ장 결론은 연구 결과를 요약 제시하고, 연구에서 미진한 부분과 향후 과제를 기술했다.

Ⅱ. 공연예술과 레퍼토리

1. 공연예술의 개념

먼저 공연예술에 대해서 알아보고자 한다. 공연이란 음악, 무용, 연극 따위를 많은 사람 앞에서 보이는 일을 뜻한다.[12] 공연법에서는 공연을 "음악·무용·연극·연예·국악·곡예 등 예술적 관람물을 실연(實演)에 의하여 공중(公衆)에게 관람하도록 하는 행위"[13]로 정의하고 있다.

예술이란 특별한 재료, 기교, 양식 등으로 아름다움을 표현하려는 인간의 활동 및 그 작품. 공간 예술, 시간 예술, 종합 예술 따위로 나눌 수 있다.

위와 같이 공연예술이란 모든 형태의 예술. 무대와 같이 공개된 자리에서 연주, 상연, 가창되거나 그 외에 연출되는 음악·무용·연극 등 기타 예술적 또는 오락적 관람물을 말한다. 공연예술은 기록되어 인쇄물이나 기록물로 남는 다른 장르와 다르게 무대 위 공연을 실행하는 배우 등 공연자를 통해 공연되는 동안만 존재한다. 공연이 끝나면 없어져 버리는 일회적인 예술이라 할 수 있다. 즉 무대라는 공간적 제약과 정해진 공연시간의 시간적 제약, 그리고 제작상 다른 여러 가지 제약 때문에 그대로의 재현은 불가능하므로 그에 맞는 가장 적합하고 적절한 표현기법이 요구되는 예술이다.

특히 대표적인 공연예술 장르인 연극은 배우가 대본에 따라 어떤 사건이나 인물을 말과 동작으로 관객에게 보여주는 무대 예술[14]로 무대장치(미술)·조명·음향효과·안무·음악 등 인접하는 여러 예술의 참여를 필요로 하기 때문에 종합예술이라 할 수 있다.[15]

지난날 공연은 주로 공연예술을 가리켰다. 오늘날 공연은 예술뿐만 아니라

12) 국립국어원 표준대국어사전(http://stdweb2.korean.go.kr) 참조.
13) 공연법, 제1장 제2조 1항.
14) 위의 사전 참조.
15) 두산대백과사전(http://www.doopedia.co.kr) 참조.

행사, 축제, 이벤트, 발표회, 퍼레이드 같은 것까지 지칭하기로 한다. 공연의 종류와 의미 역시 날이 갈수록 확장되고 있는 것이다. 모든 공연은 구조적으로 현장성, 연극성, 유희성, 양식성, 창조성을 갖는다. 현장성이란 일정한 장소에서 일정한 시간에 일정한 관중을 대상으로 연행되는 것이다. 연극성이란 단일한 시간 이내에 일정한 내용을 효과적으로 전달하고 감동적으로 표현하기 위해 긴장감 있게 전개시키는 것이다. 공연을 실행하는 공연자는 물론이고, 모든 참여자와 관중에게 즐거움과 기쁨을 주는 것이 놀이적인 유희성이다. 양식성은 공연마다 전통적이고 개별적인 형태를 지닌다. 앞에 특성을 조화시키면서 풍부한 지성과 상상력을 바탕으로 순간순간 즉흥과 변화를 추구하는 것이 창조성이다.

공연예술에 대한 전통적 용어는 놀이(놀음)와 연희다. 지난날 공연의 담당하는 것은 서민층이었지만 그들은 정상적인 교육을 받지 못했기 때문에 한자든 한글이든 자신들이 하는 행위를 기록할 수 없었다. 그들은 일상적으로 공연을 '굿'과 '짓', '놀이'와 '놀음'이라고 했다. 서낭굿, 짓거리, 마당놀이, 탈놀음 같은 용어들이 그것이다. 상류층은 교육을 받았기에 공연내용을 한자로 기록했다. 노래하고(歌) 춤추고(舞) 연주하는(奏) 것을 연(演)이라 했고, 놀고 짓거리하는 것을 희(戱)라고 했다. 연희라는 용어는 그렇게 만들어졌다. 공연 또는 공연예술이라는 말이 널리 사용되고 있는 현재에 연희는 주로 전통적(전승적, traditional)인 공연예술을 통칭하는 개념으로 사용되고 있다. 공연은 퍼포먼스 아츠(The Performance)라는 용어와 더불어 전통적인 장르와 첨단적인 장르를 포괄하는 개념으로 그 영역이 확장되고 있다.[16]

16) 서연호,《한국 공연예술의 원리와 역사》, 연극과인간, 2011, pp.15~16.

2. 레퍼토리와 레퍼토리 시스템

레퍼토리(repertory)란 음악가나 극단 등이 무대 위에서 공연할 수 있도록 준비한 곡목이나 연극 제목의 목록.'노래 곡목', '상연 목록', '연주곡목' [17]을 말한다. 서연호는 레퍼토리는 본래 지식이나 정보와 같은 것을 축적하거나 저장하는 귀중한 창고(repertoire)라는 의미를 지녔으며, 여기서 레퍼토리 극장이나 레퍼토리 시스템과 같은 사회적 용어가 만들어졌다고 보았다. 또한, 참신성이 있는 작품을 수차 재공연하면서 '다듬고 다듬어'진 것이 바로 레퍼토리이며 공연장과 공연예술단체가 계속될 수 있는 유일한 방안으로 레퍼토리를 꼽았다.[18]

안호상은 '레퍼토리'라는 용어를 "전속 단체가 제작한 공연을 연출, 안무, 무대, 조명 등 창의성(creativity)을 그대로 유지하고 출연자만을 교체하여 재공연하는 작품"으로 정의하고 시즌에 처음 올리는 '신작'과 대비되는 개념으로 보았다.[19]

레퍼토리를 우리나라 연극계에서는 일반적으로 한 공연예술단체의 공연작품이나 언제라도 공연할 수 있는 공연예술단체의 대표작이라는 의미로 쓰이고 있다.[20] 한번 공연한 작품을 끊임없이 수정·보완하여 반복 공연하며 극단의 영구적인 프로그램으로 만들어낸 작품이다.[21] 본 고에서도 레퍼토리를 한번 공연한 작품을 수차례 수정·보완을 통해 극단의 대표작품으로 불릴 수 있는 작품으로 정의하고자 한다.

공연의 경우 레퍼토리가 되기 위해서는 일단 신작이 공연된 이후 단체가 재공연을 통해 작품을 보완하고자 하는 의지가 있거나 대중의 수요가 있어야 한다.

---

17) 국립국어원 표준대국어사전(http://stdweb2.korean.go.kr/) 참조.
18) 서연호, 앞의 논문, pp.17~19.
19) 안호상, <전속 단체의 레퍼토리 공연을 통한 공공 극장의 경제적 효과 분석- 국립무용단과 국립극장을 중심으로->,《우리춤과 과학기술》, 한양대학교 우리춤연구소, 2015, p.129.
20) 이효숙, <한국연극사에 있어 레퍼토리 시스템 연구>, 추계예술대학교 석사학위논문, 2005, p.5.
21) 위의 논문, p.8.

"레퍼토리는 중고품이 아니다. 재공연 작품은 중고시장에서 구하는 중고품 같은 게 아니다. 어쩌면 굉장히 의미 있는 신상이 될 수 있는 가능성이 있는 것이다. 그렇기 때문에 레퍼토리에 대한 지원금 섹션을 따로 만들어둔 사업들도 있는 것이다. 하지만, 우리나라에서는 레퍼토리라는 개념이 명확하지 않다."[22]

위와 같이 레퍼토리는 신작의 대비되는 개념으로 쓰이고 있지만, 몇 회 이상의 재공연을 해야 레퍼토리라고 볼 수 있는지, 어느 정도의 실적이 쌓여야 극단의 레퍼토리라고 할 수 있는지 명확하지 않다.

한국문화예술위원회에서 진행하는 "(공연예술 창작산실)올해의 레퍼토리"[23] 사업의 경우 우수한 창작공연이 사장되지 않고, 한국을 대표할 수 있는 자생력을 갖춘 레퍼토리로 자리매김할 수 있도록 재공연에 대한 제작비를 지원하는 사업으로, 선정되면 "(연극)대극장 10회, 소극장 14회, (무용, 전통예술)대극장 2회, 소극장 3회, (창작뮤지컬) 15회"[24]로 장르별 필수 공연회차가 정해져 있지만, 이것을 레퍼토리가 되기 위한 조건이라고 보기는 어렵다.

반면, 레퍼토리를 키워드로 발표된 학술연구는 600건이 넘을 정도로 많은 연구가 있다. 그만큼 레퍼토리는 다양한 장르에서 사용되는 용어이다. 그중에서도 미디어레퍼토리에 관한 연구와 장르별 레퍼토리사례 분석연구가 다수를 차지한다. 하지만 장르별 레퍼토리의 개념이나 정량화된 수치에 대한 연구는 찾아보기 힘들다.

레퍼토리와 함께 언급해야 하는 것이 바로 레퍼토리 시스템(Repertory System)이다.

레퍼토리 시스템이란 정해진 기간에 공연할 수 있는 여러 개의 작품을 준비

---

22) 조형빈, <작품 재공연과 레퍼토리화를 말하다>, 웹진《춤:in》28호, 서울문화재단, 2018

23) (공연예술 창작산실)올해의 레퍼토리사업은 2008년 "공연예술 인큐베이팅 제도"를 모체로 "창작팩토리"사업으로 시작되었으며, "공연예술분야의 역량있는 작가와 작품을 발굴"하는 것을 취지로 했으나 사업목표가 신진작가 발굴과 창작작품 지원이라는 중의적 기준으로 인해 혼란을 야기할 수 있는 여지가 있어 2013년 3월 "공연예술 창작산실지원사업"으로 명칭이 변경되었으며 신진작가 발굴보다는 작품을 우선 지원하는 것으로 사업목표가 변경되었다. 이는 2017년 (공연예술 창작산실)올해의 레퍼토리 사업으로 사업명을 변경하여 레퍼토리 구축을 위한 재공연을 지원하는 사업이 되었다.

24) 한국문화예술위원회 2018년도 (공연예술창작산실)올해의 레퍼토리 공모안 참조.

하여 그것을 매일 또는 며칠에 한 번씩 교대로 공연하는 시스템이다. '순환 레퍼토리 시스템(Rotating Repertory System)'이라고도 한다.[25] 짧게는 몇 주, 길게는 몇 달 단위로 시즌을 정하고 며칠씩 돌아가며 작품을 바꿔 공연을 올리는 방법도 있고, 요일에 따라 매일 다른 연극을 무대에 올리며 그것을 한 시즌 동안 계속 반복하기도 한다. 이러한 레퍼토리 시스템에 의해 운영되는 극장을 '레퍼토리 극장'이라 한다. 레퍼토리 극장에 소속되어 한정된 시간에 교대로 공연할 수 있는 많은 작품을 보유한 극단을 '레퍼토리 극단'이라 한다.[26]

레퍼토리 극장의 사전적인 정의로는 상설극단이 일련의 작품을 항상 공연할 수 있도록 체제를 갖춘 극장이다. 이 극장에서는 매일 다른 작품을 일주일 동안 공연하며 새 작품 준비와 연습을 한다.

영국의 국립극장과 프랑스의 코메디 프랑세즈 등 유럽 대부분 국공립극장이 레퍼토리 시스템을 선택하고 있으며, 이것은 연극 분야에서 시작되었다. 독일의 경우는 18세기 말에 레퍼토리를 기반으로 공공극장을 운영하는 시스템을 세우게 된다. 국가 지원을 받는 150개 국공립 공연장들을 만들고, 최소 12명에서 최대 50명의 단원을 운영하는 전속단체-앙상블(Ensemble)이 제작하는 레퍼토리를 운영했다. 독일의 레퍼토리 시스템은 개별 공연을 연달아 2회 이상 공연하지 않는 것이 일반적이다. 한 시즌에 여러 작품을 일정 기간, 번갈아 가며 공연한다. 관객으로서는 여러 작품을 거의 동시에 즐길 수 있다는 장점이 있다. 영국에서 정의하는 레퍼토리의 개념과 범주는 독일과 차이가 있다. 영국의 최초의 레퍼토리 운동은 1907년 미스 호니만(Miss Horniman)에 의해 맨체스터에서 시작됐다. 명확히 말하면, '레퍼토리 씨어터'는 준비된 일련의 여러 작품을 1년이나 그 이상의 일정 기간동안 순환하며 공연하는 시스템을 말한다.[27] 하지만 현재 레퍼토리를 순환해가며 공연하는 극장은 국립극장과 로열 셰익스피어 씨어터 등 극소수에

25) 허순자, <레퍼토리 극단이란 무엇인가? 실제와 가능성>,《한국연극》2월호, 한국연극협회, 1996, p.32.
26) 이효숙, 앞의 논문, p.6.
27) 김수기 외, 앞의 논문, pp.112~171.

한정되고 있다.

영국 국립극장의 유료관객은 약 59만 명~978만 명 정도이며, 유료 객석 점유율은 80%~94%를 차지하는 등 매우 높은 편이다. 이는 런던뿐 아니라 다른 지역 관광객이 많은 것을 고려한다면 지속해서 작품이 달라지는 레퍼토리 시스템이 관객 동원에 유리한 측면임을 알 수 있다. 극장에서 무대화되는 작품은 레퍼토리든 신작이든 구분 없이 여러 작품을 교차하여 공연하므로 관객입장에서는 일정에 맞춰서 다양한 작품을 연달아 선택해 볼 수 있다. 일 년 혹은 한 시즌의 전체 공연을 시즌이 시작하기 전에 한 번에 공개하고 관객이 취향에 맞춰 공연을 선택할 수 있도록 하고 있다. 이는 극장입장에서는 수입과 함께 안정적인 관객 확보와 경제적인 프로그래밍을 가능하게 한다.[28)]

영국의 레퍼토리 운동은 예술가들이 시장의 경제논리에 맞설 대응전략으로 선택하였기에, 공연장이 아닌 극단을 중심으로 성장했다. 영국의 레퍼토리 운동은 런던 중심의 연극으로부터 힘을 분산시키고, 지방 문화의 활성화와 다양성을 이끌어내는 중요한 역할을 했다.[29)]. 대표적인 사례가 레퍼토리 극단으로 시작해 공연장까지 운영하고 있는 로열 셰익스피어 씨어터(Royal Shakespeare Theatre)이다. 현재 영국 극장에서 운영하는 레퍼토리 시스템은 독일과 달리 한 공연을 3주 또는 4주에 걸쳐 공연한다. 한 시즌 안에서 공연했던 작품은 다시 공연하지 않는 방식을 채택하고 있다. 반면, 오페라나 발레를 위주로 공연하는 로열 오페라 하우스(Royal Opera House)의 경우는 독일이나 오스트리아, 프랑스, 미국 등의 오페라 하우스와 같이 매일 밤 프로그램을 바꾸는 형식으로 레퍼토리 시스템을 운영 한다.

서구문화 선진국의 극장들은 보통 1년 전에 늦어도 6개월 전에 레퍼토리가 발표되고 늦어도 6개월 전에 레퍼토리가 발표되고, 관객들의 예약을 받는다. 작품 홍보 기간도 충분하고 제작 기간도 넉넉하게 잡혀 있다.

한국연극의 레퍼토리 시스템이 특징은 다섯 가지로 얘기할 수 있다. 첫째, 한

28) 윤용준, 《우리 국립극장과 세계 국립극장은 어떻게 다른가》, 민속원, 2014, p.128.
29) 김수기 외, 앞의 논문, pp.112~171.

국연극계에서 레퍼토리 시스템은 극단 운영의 이상적인 운영방법으로 여겨지고 있다. 둘째 한국에서 레퍼토리 시스템을 시행하는 극단은 거의 민간극단이며 레퍼토리 시스템을 연극 운영의 이상으로 삼고 있는 대표자들에 의해 운영되고 있다. 셋째, 한국에서 레퍼토리 시스템이 시행되는 극장은 대극장이 아닌 민간극단이 소유한 소극장에서 이루어지고 있다. 넷째 한국에서 레퍼토리 시스템은 일정한 기간을 정하여 놓은 후 극단의 대표적인 레퍼토리와 신작 몇 편을 선정해 한 작품 당 3~4주 또는 몇 달씩 돌아가며 공연하는 형태를 취하고 있다.[30]

이러한 레퍼토리시스템을 구축하는데 있어서 레퍼토리극장과 거기에 소속된 레퍼토리 극단은 필수요소이며 레퍼토리극단이 마땅히 가지고 있어야 하는 것이 바로 레퍼토리이다.

3. 레퍼토리시스템 구축의 사례

1) 로열셰익스피어컴퍼니

윌리엄 셰익스피어가 태어난 스트래트포드 어폰 에이본에 2개 극장을 가지고 있는 로열셰익스피어컴퍼니(Royal Shakespeare Company, 이하 RSC)는 세계적으로 가장 유명하고 명성이 높은 극단 중 하나이며, 영국 정통연극의 자존심으로 불린다. RSC는 1백 20년의 관록을 쌓은 영국의 대표적 극단으로 1879년 스트래트포드 어폰 에이본에서 셰익스피어 전문 극단으로 출발해 1960년대부턴 런던을 본거지로 활동하고 있다. 셰익스피어 작품을 중심으로 하지만 셰익스피어와 동시대에 활동했던 작가들의 작품도 공연하며, 현대 실험극도 적극 수용하여 전통과 현대의 접목이 이루어지기도 한다. RSC가 세계적 명성을 얻게 된 가장 큰 이유는 오랜 기간 축적해 온 교육 프로그램. RSC 단원들은 발성, 대사, 신체 등 연극의 모든 표현요소를 부단하게 훈련하는 것으로 정평이 나 있다.[31] 지난 100

30) 이효숙, 앞의 논문, p.6.
31) 중앙일보, 〈영국 로열셰익스피어컴퍼니 첫 내한공연〉, 2000년 5월 30일 48면.

여 년 간 많은 사람들에게 기쁨과 슬픔 감동을 가져다 준 수많은 연극과 뮤지컬, 오페라가 RSC를 통해 나왔다. 그 과정에서 RSC는 세계에서 가장 성공한 극장 기업 중 하나로 올라섰다. 2006년 말 기준으로 RSC의 직원은 700명이 넘었고, 수입은 6000만 달러가 되었다. 지난 10여 년 동안 171개 새로운 작품을 무대에 올렸고, 세계 곳곳에서 1만9000여 회차의 공연을 하여 세계에 1100만장의 공연 티켓을 팔았다.[32] 레퍼토리가 되는 작품들은 대부분 셰익스피어의 작품들이다. 익숙한 <로미오와 줄리엣>, <맥베스>, <말괄량이 길들이기> 등도 있지만, 찰스 디킨스의 <크리스마스의 캐롤>이나 미겔 데 세르반테스의 <돈키호테> 등의 작품들도 함께 공연한다. 2010년에는 데니스켈리의 소설을 뮤지컬로 제작한 <마틸다>가 현재도 런던의 극장에서 공연 중이다.

RSC는 큰 무대보다는 작은 무대에서 자신들의 최고역량을 발휘했다. 스트랫퍼드어폰에이번의 연극 시즌을 장식한 작품은 이브닝 스탠더드 최우수연출상을 받은 케이티 미첼이 실험적으로 리바이벌한 에우리피데스의 〈페니키아의 여인들(Phoenician Women)〉 과 아더플레이스극장에서 팀 서플이 새롭게 연출한 셰익스피어의 〈실수연발(The Comedy of Errors)〉 이었다. 아더플레이스극장은 피터 휄런이 셰익스피어의 둘째딸에 대해 쓴 〈풀 침대(The Herbal Bed)〉 와 콩플리시테극단의 〈모든 사람 (Everyman)〉 을 상연했다. 스트랫퍼드의 중심 무대에서는 〈트로일로스와 크레시다(Troilus and Cressida)〉 와 〈뜻대로 하세요(As you Like It) 를 선보였다.[33]

시카고국제연극제(International Theater Festival of Chicago)에서 <멕베스(Macbeth)>가 공연됐을 때 RSC는 세 번의 커튼콜을 받으며 관객의 환호 속에 무대로 나왔다. 이런 공연을 보면서 사람들은 보통 '어떻게 하면 훌륭한 공연을 만들 수 있는 가'에 대해 궁금해 했다. 이는 달리 보면 '어떻게 하면 훌륭한 관객

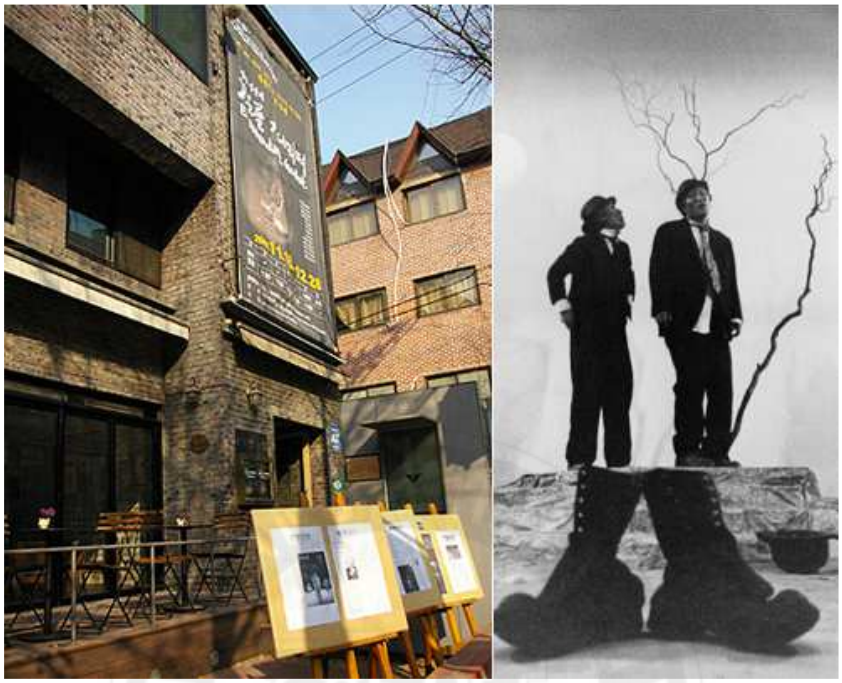
32) 매일경제, 〈[Insight] 영국의 세계적 극단 `로열 셰익스피어 컴퍼니` 성공비결〉, MK THE Biz Times, 2012년 11월 9일.(http://news.mk.co.kr/newsRead.php?year=2012&no=739280)
33) 브리태니커온라인사전 세계연감 1997 참고
(http://premium.britannica.co.kr/bol/topic.asp?article_id=k97e0377)

을 만드는가'의 문제라고 할 수 있다. 위에서 본 영국의 RSC가 레퍼토리시스템으로 운영되며 자신들의 레퍼토리를 구축할 수 있었던 데에는 극장이라는 하드웨어가 필수적이었다. 자신들의 레퍼토리를 구축한 공연예술단체는 그것을 공연할 극장이 필수적이다. 때문에 레퍼토리시스템을 실현시키고자 하는 공연예술단체는 전용극장을 마련한다. 아래의 산울림소극장과 학전소극장은 극단의 레퍼토리를 무대에 올리기 위한 극장을 소유하고 있으며, 그로인해 레퍼토리극장과 레퍼토리극단, 레퍼토리를 모두 가지고 있는 레퍼토리시스템 구현의 사례로 볼 수 있다.

2) 극단 산울림과 극단 학전

임영웅은 한국일보소극장 개관기념 공연을 놓고 당시 주간한국 김성우 주간과 이야기하던 중 현대연극의 대표작인데 한국에 안 알려져 있던 사뮈엘 베케트의 '고도를 기다리며'를 공연하는 것이 좋겠다고 생각하였고, 개막을 앞두고 사뮈엘 베케트가 노벨문학상을 수상하면서 그 효과로 연속 매진되는 결과를 낳았다. 공연의 성공을 발판삼아 1970년 극단 산울림이 창단되었다. 창단 이후 정기적으로 공연을 하였고, 반복된 공연을 통해 연극계에서 <고도를 기다리며>는 점차 임영웅의 독점영역이 되었다. 이후 임영웅과 오증자 부부가 서교동에 있는 1층 주택을 4층으로 올리면서 지하를 소극장으로 3층을 부부의 살림집으로 하면서 1985년 3월 산울림소극장이 문을 열었다. 산울림 소극장은 연극이 산울림처럼 퍼져 나가라는 뜻으로 지어졌다.[34]

34) 조성관, <흥행이 아닌 좋은 작품만! "배고픔보다 작품 선정이 더 힘들었다">, 《주간조선》, ㈜조선매거진, 2015년 4월 27일.



〈그림 1〉 소극장 산울림과 <고도를 기다리며>

(출처: 소극장/극단 산울림 홈페이지)

임영웅은 「극단 산울림」 창단 초기부터 레퍼토리 시스템을 염두에 두었다. '소극장 산울림'을 개관한 후 <고도를 기다리며>, <위기의 여자>, <엄마는 오십에 바다를 발견했다>, <딸에게 보내는 편지>, <목소리>, <담배 피우는 여자>, <가시고기>와 같은 「극단 산울림」 고유의 레퍼토리를 개발하고, 개발된 레퍼토리를 1년 또는 2, 3년에 한 번씩 출연진을 새롭게 하고 작품에 대한 해석을 다르게 하여 무대에 올렸다. 이와 같은 노력은 흥행의 유지나 제작비 절감을 위한 재공연이 아니었다. 작품의 완성도를 높이기 위한 새로운 창조 작업이자 도전이었다.[35]

특히, 부조리극 <고도를 기다리며>는 임영웅이 작품에 대한 애정과 관심이 깊으며, 스스로 "지구상에서 가장 많이 <고도를 기다리며>를 공연한 사람일것"

35) 이효숙, 앞의 논문, p.54.

이라고 말했다. 30년 동안 '임영웅표' <고도를 기다리며>는 2,000여 차례 상연하였고 50만명이라는 관객집계 기록을 세웠다. 프랑스와 아일랜드, 일본, 폴란드 등에서 여덟 차례에 걸쳐 상연한 해외공연에서도 그 진가를 인정받았다. 수상 경력도 열세 차례나 된다.[36]

임영웅과 같이 한 희곡을 집요하리만치 언제 끝날지도 모를 만큼 평생에 걸쳐서 끊임없이 되풀이하면서 리메이크하고 있는 경우는 여태까지 없었다. 이는 한국 연극사에서는 물론이고 세계 연극사상에서조차 전무후무할지도 모른다. 그런데 더욱 주목되는 것은 그의 반복적인 공연작업이 단순한 리바이벌이 아닌 리메이크라는 점이다. 그의 철두철미한 장인정신은 우리 연극계를 은연중에 변화시키고 있다.[37]

〈표 1〉 소극장 산울림 개관 20주년 기념공연 시리즈

공연작품	기 간	장 소	비 고
고도를 기다리며	2005.3.11 - 5.8	소극장산울림	시리즈 1탄
셜리 발렌타인	2005.5.17 - 7.17	소극장산울림	시리즈 2탄
엄마는 오십에 바다를 발견했다	2005.8.2 - 9.25	소극장산울림	시리즈 3탄
목화밭의 고독속에서	2005.10.5 - 11.6	소극장산울림	시리즈 4탄
영영이별 영이별	2005.11.24 - 2.19	소극장산울림	시리즈 5탄

(출처: 이효숙, <한국연극사에 있어 레퍼토리 시스템 연구>, 추계예술대학교 석사학위논문, 2005, p.55.

36) 임경화, <연남동 경의선 숲길, 어떻게 생각하세요! _ 존경할 수 밖에 없는 30년의 고집 산울림소극장>, 《스트리트 H》 vol 075, 디자인스튜디오203, p.14.
37) 유민영, 《한국 연극의 사적 성찰과 지향》, 푸른사상사, 2010, p.212.

〈표 2〉 소극장 산울림 개관 30주년 기념공연 시리즈

공연작품	기 간	장 소
고도를 기다리며	2015.3.12 - 5.17	소극장 산울림
먼그대	2015.6.18 - 7.5	소극장 산울림
영영 영이별	2015.7.16 - 7.26	소극장 산울림
챙	2015.9.1 - 9.20	소극장 산울림
그女자	2015.11.12 - 12.6	소극장 산울림

(출처: 이효숙, 앞의 논문, p.55.)

<표 1>과 <표 2>에서 보는 바와 같이 산울림소극장은 <고도를 기다리며> 외에도 다양한 레퍼토리를 가지고 있는데, 그것은 "산울림이 정치, 경제, 문화적으로 부글거리던 1980년대의 소용돌이를 예민하게 관찰하였고 경기호황과 중산층계급의 부상, 대중문화의 활성화, 여성에 대한 인식의 확장을 주목하였기 때문이다. 그리고 이를 반영하여 소극장 개관 이듬해부터 여성 중심 레퍼토리를 선보였다. 그 첫 번째 시도가 1986년 시몬느 드 보봐르의 <위기의 여자>이었다. 극단 산울림이 여성중심의 레퍼토리를 올릴 수 있었던 것은 <위기의 여자>의 원작 번역자이자 기획자이며, 산울림의 공동대표인 오증자의 역할이 컸다."[38]고 한다. 사회성이 강한 현장주의자인 임영웅에게 인문학적 보완을 해주었던 이가 바로 불문학자 오증자였다.

가령 <셜리발렌타인>, <엄마는 오십에 바다를 발견했다>와 같은 레퍼토리는 80년대 중반에 그가 공동대표로 극단에 깊이 관여하면서 만들어질 수 있었다. 그가 여성주의적인 작품들을 선보이면서 페미니즘 바람을 불러 일으켰고, 이것은 곧바로 중년의 여성들뿐만 아니라 일반관객의 확대로도 이어질 수 있었다.[39]

38) 김명화, <한국 여성 연극의 프랑스 현대 작품 수용 연구 - 산울림소극장의 활동을 중심으로>, 《한국연극학》 제80호, 2016, p.202.
39) 유민영, 《한국 연극의 사적 성찰과 지향》, 푸른사상사, 2010, p.208.

소극장 학전은 작곡가이자 연출가인 김민기에 의해 1991년 3월 대학로에서 개관했다. 개관 이래로 다양한 예술장르간의 교류와 접목을 하며 새로운 문화창조 공간으로서의 역할을 했다.[40] 1996년 학전소극장은 '학전 블루'로 명칭을 바꿨고, 같은 해 아동 청소년극 전용극장으로 개관한 '학전 그린' 까지 두 개 극장이 운영되었다. 2013년 3월에는 17년 역사의 학전그린이 문을 닫으며, 현재는 학전 블루에서 극단 학전의 레퍼토리 공연들이 진행되고 있다.

극단 학전은 1994년 록뮤지컬 <지하철 1호선>을 시작으로, 우리 정서와 노랫말이 살아 숨쉬는 한국적 뮤지컬 문법을 찾기 위해 지속적으로 노력하고 있다. 대표적인 작품으로는 록뮤지컬 <모스키토>, 뮤지컬 <의형제>, 록오페라 <개똥이> 등이 있다.[41]

학전소극장은 극단 학전 레퍼토리의 산실이다. 이미 너무 유명한 록뮤지컬 <지하철 1호선>에서부터 뮤지컬 <의형제>, 뮤지컬 <모스키토> 등의 음악극 작업을 학전 소장의 무대에 선보였다. 2008년에는 어린이극 <고추장 떡볶이>를 학전블루에서 올리는 등 극단 학전의 창작극들은 동시대성과 대중성을 두루 갖춘 작품들이다.[42]

특히 극단 학전의 「지하철 1호선」은 앞서 말한바와 같이 우리 정서와 노랫말이 살아 숨쉬는 한국적 록 뮤지컬이다. 한국의 대표적 국민 뮤지컬로 소극장 뮤지컬의 모델을 제시하고 있다.「지하철 1호선」의 성공요소로는 5인조 라이브 밴드(키보드, 기타, 색스폰, 베이스, 드럼)가 연주하는 현대적 록 스타일의 음악이 폭넓은 관객들에게 신선하게 다가왔다는 점과 원작의 내용을 완전히 한국적으로 바꿔 우리 현실과 사회를 반영했다는 점이라고 할 수 있다.[43]

이번에 공연되는 <지하철 1호선>은 1998년의 서울을 배경으로 하고 있다. 뮤

40) 학전 홈페이지(www.hakchon.co.kr) 극장 소개 참고.
41) 극단 학전 홈페이지 (www.hakchon.co.kr) 극단 소개 참고.
42) 정진세, <세대를 넘어서는 젊은과 낭만! [극장전] 학전소극장>, 웹진《연극in》제2호, 서울문화재단, 2012.
43) 이미성, <한국 뮤지컬사 연구>, 동국대학교 석사학위논문, 2001, p.105.

지컬은 94년 초연을 한 이후 매년 시대를 반영해 내용을 조금씩 각색해왔다. 95년의 운동권 학생은 96년에 실직 노동자로 바뀌었고, 초연의 배경이 된 쌀시장 개방을 촉진시킨 우루과이라운드 사태는 98년 이후에는 IMF 사태로 수정되었다. 실업자와 노숙자 수가 3배 이상 증가했던 IMF 사태가 <지하철 1호선>이 보여주는 소외계층의 애환과 사회 풍자를 보여주기에 적합하다고 판단했기 때문이다. <지하철 1호선>에 등장하는 실업자, 부동산 중개업자, 취객, 회사원 등이 그 시대상을 반영한다.[44]

위에서 보는 바와 같이 <지하철 1호선>이 극단 학전의 레퍼토리가 될 수 있었던 이유는 같은 공연을 하면서도 공연 안에 변화하는 시대상을 담으면서 시대에 따라 공연을 수정하는 등의 노력이 있었기 때문이다.



〈그림 2〉 뮤지컬 <지하철 1호선> 중 (출처: 극단 학전 홈페이지)

뮤지컬 <지하철 1호선>은 1994년 시작한 이래로 2008년 12월 31일까지 4000여회의 공연이 무대에 올려진 후 10년 만에 2018년 다시 학전블루에서 공연이

44) 전하영, <다시 달리는 소극장의 전설>,《scene PLAYBILL》,(주)씬클럽미디어, 2018년 9월 18일. (http://theartpark.co.kr/201809_뮤지컬지하철1호선/)

이루어졌다. 많은 관객들이 찾는 공연이었음에도 극단 학전의 대표 레퍼토리이자 흥행작인 뮤지컬 <지하철 1호선>이 공연이 2008년 이래로 중단된 이유에 대해 김민기 대표는 아래와 같이 밝히고 있다.

> 지하철 1호선을 시작할 당시 아동극을 시작하게 되었어요. 그런데 <지하철 1호선>하고 같이 하다보니까 아동청소년극도 몇 편이 쌓여가고 하니까 지하철(1호선)은 오픈런으로 가고 있고, 두 가지를 동시에 할 수가 없더라구요. 그래서 선택을 해야 했는데, 그래서 지하철 1호선을 중단을 하고 '아동청소년극이 더 급한 일이다'라는 생각에 10년을 왔습니다.[45]

극단 학전은 최장기 흥행 뮤지컬인 <지하철 1호선>으로 잘 알려져 있지만 위의 김민기 대표의 말처럼 학전은 대표적인 어린이 청소년극 단체이며 어린이 청소년극의 발전에 크게 기여하였다. 소극장 '학전그린'도 처음 시작은 어린이 청소년극 전문극장을 염두 해두고 개관하였다. 아래 <그림 3>와 같이 <무적의 삼총사>, <고추장 떡볶이>, <우리는 친구다>, <슈퍼맨처럼>, <그림자소동> 등 그간 학전 어린이무대 시리즈에서 선보인 작품들은 굳건한 레퍼토리가 되었다."[46]



<그림 3> 극단 학전의 어린이무대시리즈 공연포스터
(출처: 극단 학전 홈페이지)

45) JTBC <뉴스룸> 문화초대석 김민기대표 인터뷰, 2018년 9월 13일.
46) 최윤우,<극단 학전 「굿모닝학교」 극단 학전 대표 김민기&연출가 남동훈&배우 김효숙>,《한국연극》414호, 한국연극협회, 2011, p.40.

학전의 특징은 아동청소년극의 수준이 높은 유럽의 수작을 우리의 현실에 맞게 번안·각색하여 공연한다는 것이다. 특히 <모스키토>,<굿모닝 학교>,<우리는 친구다>,<무적의 삼총사>,<고추장 떡볶이> 등 독일 그립스 극단의 레퍼토리를 중심으로 소개하고 있다. 창작극이 아니라는 점에서는 아쉽지만 원작을 그대로 올리지 않고, 우리 현실에 맞게 재창작한다는 점에서 의미가 있다. 이미 평가받은 원작의 힘을 빌리면서도 우리 작품처럼 느낄 정도로 원작의 흔적을 지운 김민기의 뛰어난 각색 능력이 더해져 관객의 호응을 얻었다.[47]

김민기 대표는 그동안 독일작품을 번안한 이유에 대해 아래와 같이 이야기했다.

> "그동안 독일 작품을 많이 번역한 이유가 사람들의 정서가 우리와 맞다고 생각했기 때문은 아니에요. 다만, 우리나라는 유아극은 많은데 취학 이후의 아동, 초중고 학생이 볼 수 있는 공연은 없었고, 그런 경험이 전무했기 때문에 케이스 스터디를 하기 위해 <모스키토>를 해봤었죠. 당연히 우리 현실이 담기긴 어려웠던 거고, 본격적인 작업을 위해 일단 음악은 그대로 차용을 하고, 내용에 있어서 일차적으로 필요한 것은 우리의 현실이니 우리 아이들의 리얼리티를 확보하는 것이 가장 중요한 작업이 될 거라고 생각했어요. 그러나 리얼리티만 가지고 작품이 된다고 생각하지는 않습니다. 그건 르뽀죠. 지금 공연도 아직은 르포적인 단계가 남아있다고 생각하는데, 그래도 그런 리얼리티가 필요했다는 거고요.[48]

유아기까지는 아이들에게 공연을 많이 보여주지만 초등학교에 입학하면 아이들에게 공부가 중요하다는 생각에 공연을 보여주는 경우가 드물다. 때문에 어린이 청소년극은 많이 공연되지 않고 판도 크지 않다. 흔히 어린이 청소년극이라고 하면 그 연령대만 보는 것이라고 생각하기 쉽다. "그 연령대 아이들의 생각이나 고민을 같이 들여다보고 나눠보자는 것에서의 중심일 뿐, 사실은 '플러스'의 개념이 더 강하다. 일반 연극의 중심이 성인이라면, 청소년극은 성인 관객에 청소년이 추가로 들어가는 정도다."[49] 라는 국립극단 어린이청소년극연구소 전임

47) 이은경, <대안을 모색하는 아동청소년극>,《창비어린이》11권 1호, 창비어린이, 2013, p.174.
48) 최윤우, 위의 기사, p.39.

소장 최영애의 말처럼 사실은 '마이너스'의 개념이 아닌 '플러스'의 개념인데 현재 우리나라에서 어린이청소년공연은 판이 좁다. 그런 어린이청소년공연 판에서 극단 학전의 '어린이무대 시리즈'는 좋은 작품을 소개하고 그것을 레퍼토리로 만들어 꾸준히 공연했다는 점에서 큰 의미가 있다.

3) 신시컴퍼니

신시컴퍼니는 <삼국유사>에 "환웅천왕이 대백산 신단수 밑에 3,000명의 무리를 거느리고 내려와 신시를 열었다"라는 구절에서 따온 신시라는 단어의 의미처럼 무대예술을 통해 관객들과 정서를 교환하여 화합의 장을 열고자 시작되었다.[50]

1988년 '극단 신시' 창단한 이후 <애니깽>, <우리는 나발을 불었다>, <희미한 옛사랑의 그림자> 등을 공연하며 서울연극제와 백상예술대상에서 작품상을 비롯해 희곡상, 연출상, 미술상, 연기상을 수상했다. 1994년에는 창단 6주년을 맞이하여 극단의 운영을 쇄신하고 레퍼토리를 보다 다양하게 하기 위해 '극단 신시 뮤지컬컴퍼니'를 창단하였고, 본격적인 뮤지컬 기획공연을 시도해 뮤지컬 극단에 합류하게 되었다.[51] 1999년 프로듀서로 유명한 박명성대표가 취임하면서 뮤지컬 전문제작, 기획사 신시뮤지컬컴퍼니로 전환하였다. 2000년 6월, 문화산업으로서 뮤지컬의 중요성을 인식하고 공연제작기획사에서 전문예술의 법인화를 통해 (주)신시뮤지컬컴퍼니로 법인화하였고, 2009년에 현재의 (주)신시컴퍼니로 기업명을 변경하였다.

신시컴퍼니는 30년 된 중견 공연제작사로는 유일하게 프로듀서 시스템과 극단의 장점인 공연제작 인력을 모두 보유한 일체화된 시스템을 갖추고 있다. <라

49) 장경진, <국립극단 | ② 최영애 소장 "어린이청소년극 만드는 것을 한 번도 의심한 적이 없다">, 웹진 《ize》, 2013년 11월 13일.
50) 신시컴퍼니 홈페이지(http://www.iseensee.com) 단체 소개글 참고.
51) 이미성, <한국 뮤지컬사 연구>, 동국대학교 석사학위논문, 2001, pp.100~101.

이프>를 시작으로 <갬블러>, <렌트>, <시카고>, <캬바레>, <유린타운>, <틱틱붐>, <키스미케이트>, <로마의 휴일>, <사운드 오브 뮤직>, <맘마미아>, <아이다>, <블러드 브라더스>, <노틀담의 꼽추>, <라스트파이브이어스> 등 뮤지컬을 비롯해 아래 <표 3>[52]과 같이 뮤지컬과 연극의 장르를 넘다들며 많은 공연을 진행했다.[53]

52) 신시컴퍼니 홈페이지(http://www.iseensee.com) 공연정보 참고.
53) 신시컴퍼니 홈페이지(http://www.iseensee.com) 신시컴퍼니 소개 참고.

〈표 3〉 신시컴퍼니 장르별 공연목록

연번	뮤지컬	연극
1	아리랑	대학살의 신
2	아이다	햄릿
3	에어포트 베이비	레드
4	유린타운	아버지와 나와 홍매와
5	미남이시네요	렛미인
6	헤어스프레이	가을소나타
7	백야	흑인창녀를 위한 고백
8	렌트	피아프
9	엄마를 부탁해	피카소의 여인들
10	틱틱붐	침향
11	키스 미 케이트	푸르른 날에
12	베로나의 두 신사	니 부모 얼굴이 보고싶다
13	퀴즈쇼	산불
14	자나돈트	더 플레이 댓 고우즈 롱
15	라스트 파이브 이어스	33개의 변주곡
16	갬블러	
17	19 그리고 80	
18	댄싱새도우	
19	듀엣	
20	노틀담의 꼽추	
21	까미유 끌로델	
22	뱃보이	
23	더 씽 어바웃 맨	
24	블러드 브라더스	
25	사운드 오브 뮤직	
26	카바레	
27	로마의 휴일	
28	라이프	
29	맘마미아	
30	시카고	
31	빌리 엘리어트	
32	마틸다	
33	원스 오리지널 내한	
35	고스트	

이 중 <틱틱붐>, <유린타운>은 2005년에 진행되었던 '연극열전'의 영향으로 레퍼토리시스템을 표방하며 이전까지 공연 중 신시컴퍼니의 레퍼토리공연들만 묶어 '뮤지컬 즐겨찾기'라는 이름으로 공연되기도 했다.[54]

〈표 4〉 신시컴퍼니 뮤지컬 즐겨찾기 공연목록(2005년)

공연명	공연기간	장소	비고
틱틱붐	2005.4.23~5.29	신시뮤지컬극장	뮤지컬 즐겨찾기 1st
더씽어바웃맨	2005.6.4~7.31	신시뮤지컬극장	뮤지컬 즐겨찾기 2nd
뱃보이	2005.8.6~11.6	신시뮤지컬극장	뮤지컬 즐겨찾기 3rd
유린타운	2005.12.17~2006.2.26	신시뮤지컬극장	뮤지컬 즐겨찾기 4th

30주년인 2018년도에는 특별히 뮤지컬 <빌리 엘리어트(Billy Elliot)>, 뮤지컬 <시카고(Chicago)>, 뮤지컬 <마틸다(Matilda)>와 연극 <더 플레이 댓 고우즈 롱(The Play That Goes Wrong)> 등의 공연을 진행했다. 이 중 <마틸다>는 영국 로열셰익스피어컴퍼니가 제작, 아시아권에서는 최초로 라이센스 공연을 진행하였다.

이후에 진행되는 극단 북새통의 <가믄장아기>는 극장이라는 공간을 가지고 극단의 레퍼토리를 공연했던 극단 산울림이나 극단 학전보다는 전용관[55]이나 극장을 기반이 아닌 단체의 레퍼토리를 기획 및 제작 후 공연장을 대관하여 공연을 진행을 하는 신시컴퍼니와 동일한 사례로 볼 수 있다.

54) 이효숙, 위의 논문, p.54.
55) 한때, 대학로에 신시컴퍼니의 전용관이 있었으나 현재는 운영하고 있지 않다.

Ⅲ. <가믄장아기>에 나타난 공연레퍼토리 전략

1. 극단 <북새통>과 <가믄장아기>

극단 북새통은 2003년 <가믄장아기> 이외에도 <재주많은 다섯친구>, <행복한 왕자>, <코리아 쉐이크>, <봉장취> 등의 레퍼토리가 있다.

극단 북새통은 2002년 한국예술종합학교 연극원 연기과 아동청소년극 전공자들끼리 재미있는 것을 해보자는 마음으로 시작한 모임으로 처음에는 '극단 북새통'이 아니라 '연극놀이패 북새통'이었다. 공연보다는 교육프로그램, 연극놀이가 중심이었다. 첫작품이자 남인우 연출의 졸업 작품이었던 <어디만큼 왔니>를 공연하면서 계속 공연을 해보자고 생각했고, 이후에 만든 <가믄장아기>가 예상치 않게 흥행하면서 극단이 되었다. 2004년 창단 단원 5명이 회의를 해서 배우와 연주자를 중심으로 새로운 단원들을 영입하면서 극단에 기획자 역시 생겼다. 2009년 10월, 안산문화예술의 전당 상주단체가 되면서 새롭게 극단의 정체성에 대한 고민을 하였고 단원들과 6개월간 머리를 맞대고 '북새통의 울림', '북새통의 무대', '북새통의 몸짓'이라는 세 가지 북새통을 비전을 만들게 된다. 그 내용은 '북새통의 연극은 누구나 볼 수 있고, 누구나 할 수 있다', '북새통은 상상과 변형의 연극적 언어를 탐구한다', '놀이와 연극놀이, 연극이 연속하는 예술활동을 실천하겠다'는 등이다.[56]

현재 우리연극계는 창작 시스템의 변화에 따라 전업 배우가 하나의 극단에 소속되어 작품 활동을 하는 경우가 점점 줄어들고 있지만 레퍼토리 시스템으로 운영되는 극단의 경우 절대적으로 전업배우들이 필요하다.

극단 북새통의 경우 2007년부터 프로젝트 그룹에서 창작집단으로 탈바꿈하면서 소속단원들에게 정기적인 급여를 지급하였고, 이는 극단 시스템의 정립과

56) 김지현 정리, <사다리&즐거운사람들&북새통>, 《한국연극》 433호, 한국연극협회, 2012, p.31.

안정적인 창작을 할 수 있는 기반으로 작용하였다. 이러한 극단 시스템의 정착은 결국 배우 훈련과 워크샵 작업 등으로 이어져 역량 있는 배우들을 키워내는 데에도 상당부분 일조하였다.[57] 아래 <그림 4>[58]와 같이 예술감독과 대표를 분리하여 창작활동은 예술감독이, 운영은 대표가 전담하도록 하였으며 재정적인 부분은 이사가 담당하도록 하였다. 실무 역시 공연창작팀과 예술교육팀, 운영지원팀으로 나누어 창작과 교육, 운영을 체계적으로 관리하였다.



〈그림 4〉 극단 북새통 조직도

이러한 체계적인 관리는 창작과 극단의 운영을 동시에 할 수 있는 원동력이었으며, 공연에 대한 아카이빙이 가능하므로 인해 그동안 쌓인 공연에 대한 노하우로 인해 레퍼토리 개발을 하는데 도움이 되었다.

<가믄장아기>는 제주도 서사무가인 <삼공본풀이>를 바탕으로 재구성하여 전통적인 감각과 재미를 주는 공연이다. 제주도의 민요를 응용한 우리 장단과 고성오광대[59]의 춤사위를 응용한 동작들, 공연이 진행되는 동안 해금연주가 서정적

57) 김슬기, <예술에 대한 지원, 그 가야할 길을 묻다 공연예술단체 집중육성 지원>, 《한국연극》 379호, 2008, p.14.
58) 극단 북새통 홈페이지(www.play-bst..co.kr) 내 조직도 인용.
59) 고성오광대놀음은 경남 고성군 고성읍에 전승되는 탈춤으로 19세기 중엽에 고성, 통영 진주로 전파되어 각 지역에 정착되었다고 한다. 조선시대 말기부터 남촌에 살았던 서민들이 주축이 되어 놀이를

인 선율로 공연을 주도하는 등 공연 내내 전통문화의 흥겨움이 느껴지는 공연이다. <가믄장아기>는 그동안 연극 주인공으로는 다소 소외받았던 여성이 공연의 주인공이 되어 스스로 삶을 개척해나가는 능동적이고 진취적인 모습을 보여주는 작품이다. 단순히 여성이 억압받는 존재가 아닌 삶을 개척하는 주체로 남성과 여성의 갈등하는 관계가 아닌 평등하고 진보적인 관계로 재설정된다.[60]

연극 <가믄장아기>는 국내외를 넘나들며 여러 지역, 공간에서 공연을 하면서 다양한 관객을 만나고 반응을 확인하였다. 초연 이후 여러차례 공연이 수정을 거치면서 보다 더 많은 관객들에게 <가믄장아기>가 감동과 재미를 줄 수 있도록 진화하였다. 특히 2008년부터 2013년까지 안산문화예술의 전당 상주단체로 선정되면서 안산문화예술의 전당이 레퍼토리극장으로 극단 북새통이 레퍼토리극단으로, 공연은 레퍼토리로써 레퍼토리시스템을 구현하였다. 안산이라는 지역적 특성과 소수자에 대해 꾸준한 관심을 가지고 작업하던 극단 북새통의 만남으로 2009년 이후 극단 북새통이 기획/제작하는 작품들은 문화다양성의 요소를 포함하고 있다.

2003년 초연 이래로 <가믄장아기>는 아래 <표 5>와 같이 국내외에서 작품성을 인정받으며 점점 극단 북새통의 레퍼토리로 자리잡았다. 국내에서는 방방곡곡 초등학교를 비롯해 여러 기관의 많은 장소에서 순회공연을 하였고, 국내를 넘어 일본, 러시아, 독일, 멕시코, 호주, 루마니아, 오스트리아, 크로아티아, 카메룬 등 세계 각국의 공연예술축제에 공식초청작으로 선정되어, 우리의 전통적인 몸짓과 소리 등을 해외 관객들에게 보여주면서 감탄을 자아냈다.

계승시켰다. 전통적인 정월대보금의 공연으로서 14일, 15일 밤에 장터 무량리 잔디밭, 밤내, 객사마당 등에서 놀았다. 놀이에 앞서 준비금을 모으기 위한 걸립과 앞놀이가 있기도 했다.

60) <가믄장아기> 10주년 기념 프로그램북 참고.

〈표 5〉 <가믄장아기> 국내외 공연연혁

구분	공연일정	공연장	비고
국내	2003	서울/강화 지역 복지시설 순회공연	초연
국내	2004.7.17~7.21	혜화동 게릴라 극장	
국내	2004.1.27~2.22	대학로 소극장 축제	서울아동청소년공연예술축제 공식초청작
국내	2004.9.15~9.19	연우소극장	젠더 크리에이티브 페스티벌
국내	2004	지방문예회관 순회공연(제주, 과천, 군포, 구미, 완주, 대전 등)	
국내	2005.8.9~8.21	한양레퍼토리씨어터	
국외	2005	일본 오키나와 International Festival OKINAWA for Young Audience - Kijimuna Festa 초청작	
국외	2006	독일 슈투트가르트 International Kinder und Jugend theater festival - Schone Aussicht 초청작(아시아 최초 초청공연)	
국내	2007.7.10~7.22	부천시 오정아트홀	
국내	2007.7.27~8.15	돌담극장	제17회 거창국제연극제 초청작
국외	2007	루마니아 부카레스트 International Theatre Festival for Children -"100,1000,1000000" stories 초청작(Best Actor상)	
국외	2007	일본 오사카 International Festival for Young Audience - Takotan Festa 초청작	
국외	2007	러시아 노브고로드 International theatre festival - Kingfestival 초청작	
국내	2008.3.26~4.20	대학로 씨어터 디아더	
국내	2008.5.4~5.5	구로아트밸리	
국외	2008.5.8~5.10	호주 아들레이드 제16회 ASSITEJ World Congress 공식초청작	
국외	2008	일본 오사카 초등학교, 중학교 순회공연	
국외	2008	카메룬 야운데 Theatre for children and Young people African - Fatej Festival 초청작	

구분	공연일정	공연장	비고
국내	2009.4.30~5.5	LIG아트홀	LIG아트홀 기획프로그램
국외	2009. 6	오스트리아 린츠 International Theatre Festival SCHAXPIR 초청작	
국내	2009	농어촌 순회공연(포항, 보은, 괴산, 포천, 해남)	
국내	2010.4.16~5.9	대학로 나온씨어터	
국내	2010.5.12~6.6	예술극장 나무와 물	
국내	2010.11.5~11.7	안산문화예술의전당 달맞이극장	
국외	2010	크로아티아 자그레브 Naj,naj,naj festival 초청작	
국외	2010	카메룬 야운데 Theatre for children and Young people African - Fatej Festival 초청작	
국외	2011	멕시코 Programa de Teatro para Niños y Jóvenes 공식초청작	
국내	2014.4.25~5.4	예술의전당 자유소극장	“가은장아기” 탄생 10주년 기념공연
국내	2014.10.1~10.19	대학로 나온씨어터	

축제에 참여하는 중 한국의 음악, 몸짓 등 전통문화를 알리는 워크숍과 신화를 활용한 연극 창작 워크숍 등 다양한 워크숍을 통해 해외의 예술가와 다양한 관객들을 만났다. 워크숍 뿐만 아니라 제 16회 아시테지 세계 총회에서는 “지역 연극의 창작” 포럼의 토론자로 남인우 연출이 참여하였고, 2008년 오키나와 Kijimuna festa에서는 "국제협력작업의 도전과 가치"라는 주제의 심포지움에 남인우 연출이 강연자로 참여하는 등 학술적인 교류 역시 활발하게 진행하였다. 2010년에는 일본 오사카에서 활동하고 있는 단체인 "KIO company" 와 한일합작 프로젝트 공연인 <나에게 안녕>을 제작했다. <나에게 안녕>은 다문화 가정이 늘고 있는 한국 사회의 현실과 일본 다문화 가정의 대다수를 차지하고 있는 한

국인 결혼 이민자를 리서치하는 과정에서 대본이 창작되었다. 각 나라의 배우들은 한국과 일본을 오가며 즉흥 워크샵을 통해 공연을 발전시켜 나갔고, <나에게 안녕>은 공연의 스토리와 더불어, 창작되는 과정 역시 참여자들에게 다름과 소통을 이해할 수 있도록 하였다. 실제로 한일합작공연 <나에게 안녕>에 참여했던 이지민 배우는 “실제 공연을 만드는 과정에서 문화적 차이를 많이 느꼈다. 그러나 다르기 때문에 함께 살 수 없는 것이 아니라 다르기 때문에 서로 다른 자극을 줄 수 있다는 것을 깨달았다”고 공연에 참여한 후기를 말했다.[61]

2. <가믄장아기>의 소재로서 제주설화 <삼공본풀이>의 원형성

1) 서사의 특성

원형은 인간이 공유하는 신화의 관념이다. 조셉캠벨은 원형이 인간이 공유하는 신화의 관념이자 ‘바탕되는 관념’이라고 불러도 좋은, 근본적인 관념이라고 하였다.[62]

신화가 가진 힘은 우리가 주어진 삶을 살아가면서 특정한 상황에서 어떻게 살아가야 할 것인가 하는 메시지를 발견하도록 하는데 있다.[63]

제주 무속신화는 세계 어디에나 있는 보편적인 모험 모티프를 지니면서도, 제주만의 독특한 자연친연성과 독립의식을 보여주고 있다. 이를 통해 삶의 의미와 신성성을 이해하게 된다. 제주도의 여성 신들은 우리에게 독립적이고 주체적인 성격으로 무기력하지 않으며 활동적인 양상을 보여준다. 이러한 여성 신의 특성에는 강인한 생활력을 요구하는 제주도 여성들의 삶의 모습이 고스란히 나타나있다.[64] 제주도 여성 신들을 지켜 온 바탕은 본토보다 훨씬 강력했던 무속의

61) 극단 북새통 홈페이지 해외교류사업 소개(http://playbst.com/default/bst_exc/bst_exc_art.php) 참고.
62) 조지프 캠벨·이윤기 역,《신화의 힘》, 고려원, 1992, p.81.
63) 위의 책, p.101.

힘이 컸다. 제주사람들은 잇단 배척과 탄압에도 굴하지 않고 끝내 토착신과 신화들을 지켜 내 우리 문화 전통과 정체성에 풍부한 자원을 제공하고 있다. 바리공주와 자청비, 당금애기와 같은 여신들이 등장하는 제주도 신화들은 그리스 신화에 뒤지지 않는다. 우리 여성신은 담대하고 지혜로우며 자주적이다. 저승을 여행하고 하늘을 오르내리며, 홀로 집을 나서 살길을 개척한다. 생기와 총기로 빛나는 그녀들은 생명의 수호자일 뿐 아니라 풍요와 지혜의 담지자이며 사랑의 옹호자들이다. 그녀들에게는 여자이기 때문에 혹은 금기를 어겨서 모진 고난이 닥친다. 죽음의 문턱까지 가기도 한다. 그러나 그 고난을 통해 그녀들은 신이 된다. 생사를 주관하는 능력, 생명을 살리고 치유하는 힘, 난관을 뚫는 지혜를 얻게 된다. 사람들에게 이익을 주고, 사람살이의 법도를 만들어 낸다. 도전과 역경이야말로 그녀들이 신성을 키우는 수행의 과정이다.[65]

희곡 <가믄장아기>는 제주도 무속신화 중 하나로 전상신의 내력담인 <삼공본풀이>를 바탕으로 쓰여진 작품이다. 본고에서는 희곡에 원전으로 쓰인 현용준의 《제주도무속자료사전≫를 중심으로 연구하였다. <삼공본풀이>는 제주도 큰굿에서 빠지지 않는 주요 본풀이이다.

본풀이는 무당이 굿을 할 때 신을 향해 노래부르는 신의 이야기다. 내용은 신의 출생으로부터 신의로서의 직능을 차지하여 좌정할 때까지의 내력담인데, 그 속에는 신의 계보의 위대성, 직능의 우월성 설명은 물론 신앙민인 단골을 정한 유래, 제일·제물·제법 등이 이루어진 유래 등 그 신과 제의에 관련된 모든 일들을 해석 설명하고 있다.

본풀이의 「본」은 「본래(本來)·본원(本原)·근본(根本)」 등의 뜻이요, 「풀이」는 「해석(解釋)·해설(解說)·해명(解明)·설명(說明)」 등의 뜻이다. 따라서 본풀이는 신의 본원·내역·행적 등을 해석 설명하는 신성한 설화인 것이다. 이 점에서 본풀이는 우선 신화라 할 수 있겠다. 본풀이라는 말은 신화를 일컫는 말임과 동시에 신화를 노래하고 기원하는 현식의 의례제차를 일컫는 말이기도 한다.[66]

64) 하경숙, 앞의 논문 , p.65.
65) 김신명숙,《여신을 찾아서》, 판미동, 2018, pp.280~281.

신화의례에는 초공본풀이·이공본풀이 삼공본풀이 세경본풀이 문전본풀이 차사본풀이 지장본풀이 칠성본풀이 등 많다. 이러한 본풀이 절차는 심방[67]이 제상 앞에 앉아 장구를 치며 본풀이를 노래하는 것이 특징인데 본풀이을 하게 된 사유와 본풀이를 시작함을 신에게 고한 후 본풀이를 노래하고 이어서 근원으로 들어가는 형식인 것이다. 본풀이 내용은 성극의례로 연희된다. 성극의례란 「OO놀이」라 불려지는 굿들로서 극적 요소로 구성되어 진행되는 무의를 말한다. 이들 놀이굿에는 영감놀이·세경놀이·전상놀이·산신놀이 등 여럿이 있다. 여기서 우리가 볼 것은 일명 삼공맞이라 불리는 전상놀이이다. 전상놀이는 삼공본풀이를 기초로 하여 극적으로 구성 진행되는 굿이다.

삼공본풀이의 내용을 간단히 요약하면 다음과 같다.

1. 윗마을 웃상실의 강이영성이서불과 아래 마을 제상실의 홍은소천궁에궁전궁납 두 거지가 만나서 부부가 된다.
2. 남의 품팔이를 하면서 사는 중에 은장아기, 놋장아기, 가믄장아기의 세 딸을 낳고 점차 부자가 된다.
3. 15세가 되자 딸들을 불러놓고 문답을 하는데, 누구 덕에 먹고 사느냐는 물음에 자기 덕으로 먹고 산다고 대답한 가믄장아이가 불혀효다 하여 쫓겨난다.
4. 쫓겨나는 가믄장아기에게 거짓말을 한 언니들이 가믄장아기의 주문으로 각각 청지네와 용달버섯으로 환생하고, 부모는 장님이 되어 거지가 된다.
5. 집을 떠난 가믄장아기가 굴미굴산 작은 초막의 세 아들 중 막내 아들과 혼인한다.
6. 막내 아들이 마 파던곳에 구경을 간 가믄장아기는 그 곳에서 금을 발견하여 부자가 된다.
7. 가믄장아기가 부모 생각이 나 거지 잔치를 벌여 부모를 찾고, 부모가 눈을 뜬다. (출처: 이유경, <여성영웅 형상의 신화적 원형과 서사문학사적 의미>, 숙명여자대학교 박사학위논문, pp.44~45. 인용)

---

66) 현용준, 《무속신화와 문헌신화》. 집문당, 1992, pp.285~296.

67) 심방이란 무당의 제주도 방언으로 노래와 춤과 연극적 행위 등의 여러 가지 기술과 방법으로 신령과 교섭 대처하여 인간의 소원을 성취시키는 행위를 하는 종교적 직능자를 말한다.

<삼공본풀이>의 서사는 영웅적인 서사구조를 띠고 있기에 더욱 레퍼토리에 적합한 구조이다. 주인공인 '가믄장아기'는 자발적인 통과의례를 거쳐 신성성을 드러내는 유형으로 도전과 개척을 통해 새로운 문화를 만들어 내거나 기존에 자리 잡은 관습과 통념을 뛰어넘는 능력으로 과업의 성취를 이루고 있다. 이러한 여성영웅은 근원적인 여성 원리로서의 생산성과 풍요성에 대한 믿음과 자각을 밑바탕에 두고 있다. 그들은 독립적이고 주체적인 성향을 보이며, 자기가 속해 있던 사회나 가치관에서 벗어나 미지의 새로운 영역에 대한 관심을 기울인다. 주체적인 자아인식을 토대로 자신의 운명을 적극적으로 개척한다. 그리고 과업을 성취하는 과정에서 독립적이고 개체지향적인 면을 보인다. 과업성취의 결과 인간의 근원적인 삶의 조건이라 할 수 있는 풍요성을 마련하여, 개인과 사회의 결핍을 충족시켜 개별적인 자아인식에서 공동체의식으로 발전해나가는 경향을 보여준다.[68]

더불어 주인공 가믄장아기가 집을 나간 후 마퉁이와 혼인을 하는 부분은 <서동설화>와 같다. <삼공본풀이>의 마퉁이와 <서동설화>의 서동은 마를 캐서 생활을 한다는 점이 같고 금을 발견하는 곳도 마를 파는 구덩이라는 점이 같다.[69]

마지막 부분에 거지잔치를 열어 장님이 된 부모의 눈을 뜨게 하는 부분은 <심청전>과 내용이 거의 흡사하다.[70] 제주도 신화인 <삼공본풀이>는 낯설지만 그 안에 <서동설화>나 <심청전>과 같은 익숙한 이야기가 있기 때문에 관객에게 어디선가 들어본 이야기라는 생각을 무의식 중에 갖게 하며, <삼공본풀이>를 바탕으로 만든 희곡인 <가믄장아기> 역시 관객들에게 자연스럽게 다가갈 수 있었다.

---

68) 이유경, <여성영웅 형상의 신화적 원형과 서사문학사적 의미>, 숙명여자대학교 박사학위논문, pp.23~25.
69) 김우준, <서동설화의 신화적 성격 연구>, 경기대학교 석사학위논문, 2000, p.48.
70) 안효정, <「삼공본풀이」의 서사와 전상의 의미>, 충북대학교 석사학위논문, 2010, p.12.

2) 인물의 특성

(1) 가믄장아기

<삼공본풀이>의 주인공은 전상[71]신인 가믄장아기이다. 가믄장아기라는 이름은 신격(神格)을 나타낸다. 형제들의 이름이 은장아기, 놋장아기, 가믄장아기인데 여기서 '장아기'는 무가에서 자주 보이는 관용적인 표현이다. 바리공주무가의 첫째 공주는 홍도 공주인데 별호는 달이장아씨이고 시왕맞이 지장본풀이의 주인공은 지장애기이다. 이런 예로 보건대 '장아기'는 '큰아기'를 한문식으로 표현한 것이라 추측할 수 있다.[72]

가믄장아기는 종래의 가부장적, 천부적 사회인식을 거부하는 적극적인 여신이다. 운명의 여신이 가부장적이고, 천부적으로 자신에게 주어진 운명을 거부하고 있음은 시사적이다. 여성이라는 것은 천부적인 운명이지만, 여성비하의 가부장적인 관심이 운명적인 것은 아닐 것이다. 그녀는 지금껏 물려져 내려온 모진 전상 즉, 여성과 가난에 대한 차별이라는 나쁜 전상을 극복해내는 여신이다.

가믄장아기 원형은 경제적인 능력을 비롯한 자신의 능력을 비롯한 자신의 능력을 성취해내는 것을 가장 중요하게 생각하여 이에 매진하고, 이를 기반으로 자립적인 태도를 가지고 생활하는 많은 여성들의 원형이다. 그녀는 '나무바가지 아기'라는 이름이 의미하는 것처럼 '가난'과 '여성'이라는 이중의 결핍된 존재로 태어났다. 셋째인 이 나무바가지 아기는 첫째 언니인 은장아기와 둘째 언니인 놋장 아기에 이어지면서 가난은 계속 가난을 낳고, 또 더욱 가난해지는 극복하기 어려운 운명이라는 것을 중층적으로 암시하고 있다. 그녀는 이 천부적이고 생래적인, 동시에 사회적인 그녀의 지위에서 벗어나고자 경제력과 독립의 성취에 매진한다. 이점은 가믄장아기 원형이 가장 중요하게 생각하는 점이기도 하다.[73]

---

71) 전상이란 전생인연, 운명을 말한다.
72) 김우준, 앞의 논문, p.42.
73) 김정숙, 《자청비・가믄장아기・백주또》, 도서출판 각, 2002, pp.107~108.

“큰뚤아기 이레 오라. 은장가기 너는 누게 덕에 먹고 입고 헹우발신(行爲發身)하느냐?”
“하늘님도 덕이웨다. 지애님(地下一)도 덕이웨다. 아바님도 덕이웨다. 어머님도 덕이웨다.
“큰뚤아기 기뜩(奇特)ᄒᆞ다. 어서 느방으로 가라”
“셋뚤아기 이레 오라. 놋장아기 너는 누게 덕에 먹고 있고 헹우발신하느냐?”
“큰뚤아기 기뜩(奇特)ᄒᆞ다. 어서 느방으로 가라”
“족은뚤아기 이레 오라. 가믄장아기, 너는 누게 덕에 먹고 입고 헹우발신하느냐?”
가믄장아기 말을 ᄒᆞ뒈,
“하늘님도 덕이웨다. 지애님(地下一)도 덕이웨다. 아바님도 덕이웨다. 어머님도 덕이웨다 마는 나 베또롱 알에 선그믓덕으로 먹고 입고 헹우발신(行爲發身)ᄒᆞᆸ네다.”
“이런 불효막심(不孝莫甚)한 예ᄌᆞ식(女子息)이 어디 있겠느냐. 어서 뿔리 나고 가라.”[74]

위의 문답에서 보듯이 두 언니와 부모님, 즉 모든 사람들은 당연히 받아들이고 있지만 그녀는 ‘자녀는 부모에게, 여성은 남성에게 예속되어 있다’는 그 사회의 문화를 부정한다. 이로 인해 그녀는 집에서 내쳐지고 고난의 길로 들어서지만 아래 글과 같이 직접 배우자를 선택해 단장을 시키고 남편인 막내 마퉁이를 다그쳐 같이 자갈을 일구고 부자가 됨으로써 ‘여성과 가난’이라는 결핍 상황에서부터 탈피하여 가부장적이고 선천적인 자신의 운명을 적극적으로 개척한다.

밥상 다 설러분 끗덴 질레예 돌도 연분(緣分)이 있언 꼿(花)본 나부(蝶)라. 언약(言約)이 뒈여 족은 마퉁이 몸모욕 시기교 새옷 입져 내여노니 절세미남(絶世美男)이 분명ᄒᆞ구나. 백년동거(百年同居) ᄒᆞᆫ 방에 좀을 잔다.
“산중 산앞 마 파난 디나 구경갑주.”
족은 마퉁이영 가고보니,

(중략)

족은 마퉁이 마 파난 딘 자갈이옌 주워 데껴분 게 봉강 흑(土) 쓸엉 보면 금(金)뎅이곡 봉강 보민 은(銀)뎅이곡 둥글둥글 나아온다. 감은 암쉐(黑牝牛)에 시꺼오니 물마쉬(牛馬) 나와 간다. 유기전답(鍮器田畓) 나와 간다. 가제 높은 와개

74) 현용준, 《제주도무속자료사전》,도서출판 각, 2007, p.169

집(瓦家) 풍경(風磬) 돌고 와라치라 잘 살아 간다.[75]

가믄장아기는 전통시대를 살아가던 여성들 대부분이 가부장(家父長)적인 관계에 속에서 소외되고 억눌렸던 것과는 다르게, 아버지나 남편과의 사이에서 독립적이 양상을 띄고 있다. 이는 곧 여성이 자신의 삶에 있어서 스스로의 주도권을 형성하고자 노력한 것이다.[76]

가믄장아기는 전통사회가 지닌 수동적인 여성관과는 달리, 여성 스스로가 자신의 존재를 긍정적으로 받아들이고 주체적인 자아정체성을 형성하는데 큰 기여를 하고 있다. 가믄장아기는 한 명의 독립된 존재로서 자신에 대한 믿음을 기반으로 여성이 자신의 삶을 주체적으로 수용하고 향상시킬 수 있다는 가능성과 믿음에 기반을 두고 있다.[77]

또한 가믄장아기는 호기심 많고 실용적이며, 습관이나 타성에 젖어있지 않은 진취적인 기질을 가진 여성원형이다. 가믄장아기는 인연과 운명에 관한 좋은 전상을 가지는 여신이었다. 가믄장아기가 우연히 마퉁이집에 들러서 하룻밤 묵기를 청했고, 막내마퉁이를 선택해 금을 얻어 부자가 된 것은 주어진 우연한 기회를 절호의 찬스로 삼았기 때문이다. 편견이나 타성, 습관으로 살아가는 사람들에게는 힘든 일이 될 것이다. 가믄장아기가 인연과 운명에 좋은 전상을 가지는 여신일 수 있었던 것은 편견에 사로잡히지 않으며, 타성에 젖지 않는 열린 마음을 가지고 있었기 때문이다.

가믄장아기는 앞서 말한바와 같이 영웅적인 서사구조 안에서 운명신답게 스스로 운명을 개척해가는 인물이며 진취적인 기질을 가진 인물이다.

희곡 <가믄장아기>의 작가인 고순덕은 희곡의 주인공으로 <삼공본풀이>의 가믄장아기를 선택한 이유에 대해 '옛 어른들의 정신세계에서 급진적 여성을 발견한 경이로움과 인간적인 매력 때문이었다.'고 한다.[78]

---

75) 위의 책, p.173.
76) 하경숙, 앞의 논문, p.71.
77) 이유경, <서사무가에 나타난 여성정체성 형성의 양상과 의미>,《한국어와 문화》6집, 숙명여자대학교 한국어문화연구소, 2008, p.225.

주인공 '가믄장아기'는 아동이 좋아할 만한 가능성을 가지고 있다. 아동관객들은 정의에 대한 감각이 발달하여 작품 속 인물이 처한 불공평한 상황에 민감하게 반응을 보이며, 기존 질서와 관습에도 반항적이다.

(2) 막내마퉁이

막내마퉁이는 선하고 효심이 깊으며, 가믄장아기를 배려하는 따뜻한 인품을 가진 사람이었다.

> ᄀᆞ만서 보난, 큰마퉁인 마를 숣안,
> "어멍 아방은 문저 난 하영 먹어시메 마 야개기나 먹읍서."
> 마 야개길 꺼꺼주고 이녁(自己)은 존둥이로 우막우막 먹어가고, 셋마퉁인 마를 숣안,
> "어멍 아방은 문저 난 하영 먹어시메 마 꼴렝이나 먹읍서."
> 마 꼴렝일 그찬 주고, 족은 마퉁인 마를 숣으난,
> "설운 어머님 아바님 우리덜 난 키우젠 ᄒᆞᆫ 게 얼마나 공(功)이 들고, 이제 살민 멧헬 살 거우까."
> 양 끗(兩端)은 꺼꺼두고 존둥이로 드리는 구나, ᄀᆞ만 보난 쓸만ᄒᆞᆫ 건 족은 마퉁이뱃기 또 웃구나[79]

위의 대화를 보면 큰마퉁이와 작은마퉁이는 부모가 먼저 태어나 많이 먹었다는 이유로 삶은 마의 양 끝만을 주었으나 막내마퉁이는 부모의 키워준 공을 생각해서 마의 좋은 부분인 잔등이를 부모에게 드리는 것으로 형들과 달리 착한 성품을 가지고 있음을 알 수 있다.

또한 막내마퉁이는 가믄장아기와 마찬가지로 열린 마음을 가진 것을 알 수 있다. 손님인 가믄장아기가 집에 찾아왔을 때 다른 마퉁이형제들은 손님인 가믄장아기를 적대시하고 집에 들인 어머니를 힐난했지만 마퉁이는 집에 온 손님을 반갑게 맞이하였고 자신의 마를 나눠주었다.

78) 고순덕, 앞의 논문, p.6
79) 현용준, 앞의 책, p.171.

가믄장아긴 ᄎᆞ나록 쏠 잘 일어두고 솟을 빌언 밥을 ᄒᆞ고
“문전(門前)모른 공ᄉᆞ시멍 주인(主人) 모른 나그네 있소리까.”
밥을 거려 상(床) 출려아전 할망 하르방신디 들러가니,
“하르방 데(祖父代)에도 아니 먹어난 거여.” ᄒᆞ멍 아니 먹으니, 큰마퉁이안티 들러가니,
“조상 대(祖上代)에도 아니 먹어난 거. 이런 버렝이밥 아니 먹기이.”
풋죽 ᄀᆞ뜬 용심만 내니, 족은 마퉁이안티 밥상을 들러가난 서로 성통명(姓通名) ᄒᆞ고 순작만썩 방에 기만썩 무룩무룩 거려 먹나.[80]

위의 대화에서 보듯이 가믄장아기가 쌀밥을 지었을 때 어머니와 다른 마퉁이형제는 여태껏 보지 못했던 음식이기에 거부감을 가지고 먹지 않았지만 막내 마퉁이는 열린 마음과 낯선 음식에 대한 호기심으로 쌀밥을 맛있게 먹었다.

가난해도 착한 마음씨로 살아가는 마퉁이는 가믄장아기와의 만남을 통해 금 획득을 통한 ‘부’를 이룸으로써 좋은 전상을 받게 된다. 더불어 그가 가믄장아기와 같은 지혜롭게 현명한 아내를 만나 좋은 가정을 이루게 된 것도 좋은 전상이라 볼 수 있을 것이다.[81]

3) 원형에서 희곡으로의 전환

희곡 <가믄장아기>는 원형이 되는 <삼공본풀이>와 관련해 현용준이 채록한 《제주도 무속 자료사전》을 주로 원 텍스트로 삼았으나, 내용이 미진하거나 다른 채록 자료들과 비교해 내용이 약간 다른 부분은 다수의 자료에 있는 장면을 참고하였다. <표 6>은 원형텍스트와 공연텍스트인 희곡의 구성을 비교한 것이다.

80) 위의 책, p.173.
81) 안효정, 앞의 논문, p.45.

<표 6> 원형텍스트와 공연텍스트의 비교

원형텍스트	공연텍스트
1. 윗마을과 아래 마을 두 거지가 만나서 부부가 된다. 2. 은장아기, 놋장아기, 가믄장아기의 세 딸을 낳고 점차 부자가 된다. 3. 15세가 되자 딸들을 불러놓고 문답을 하는데, 누구 덕에 먹고 사느냐는 물음에 자기 덕으로 먹고 산다고 대답한 가믄장아이가 불혀효다 하여 쫓겨난다. 4. 쫓겨나는 가믄장아기에게 거짓말을 한 언니들이 가믄장아기의 주문으로 각각 청지네와 용달버섯으로 환생하고, 부모는 장님이 되어 거지가 된다. 5. 집을 떠난 가믄장아기가 굴미굴산 작은 초막의 세 아들 중 막내아들과 혼인한다. 6. 막내아들이 마 파던 곳에 구경을 간 가믄장아기는 그 곳에서 금을 발견하여 부자가 된다. 7. 가믄장아기가 부모 생각이 나 거지 잔치를 벌여 부모를 찾고, 부모가 눈을 뜬다.	앞풀이, 거리의 악사들 마당 첫째마당, 거지부부가 자식들을 낳다 둘째마당, 가믄장아기가 집에서 쫓겨나다 셋째마당, 가믄장 아기의 험난한 여정 넷째마당, 깊은 산 마퉁이네 집 다섯째마당, 막내 마퉁이와 가믄장아기가 부부가 되다 여섯째마당, 형님들의 괄세로 멀리 쫓겨나다 일곱째마당, 거지부부의 몰락 여덟째마당, 가믄장아기, 농사를 짓다 아홉째마당, 가믄장아기가 하늘에 감사제를 지내다 (뒷풀이)[82]

원형인 <삼공본풀이>에서 희곡으로 전환 될 수 있었던 요소에는 주체적인 성역할 인식이 있다.

> “족은뚤아기 이레 오라. 가믄장아기, 너는 누게 덕에 먹고 입고 헹우발신하느냐?”
> 가믄장아기 말을 ᄒᆞ뒈,
> “하늘님도 덕이웨다. 지애님(地下一)도 덕이웨다. 아바님도 덕이웨다. 어머님도 덕이웨다마는 나 베또롱 알에 선그뭇덕으로 먹고 입고 헹우발신(行爲發身)ᄒᆞᆸ네다.”
> “이런 불효막심(不孝莫甚)한 예ᄌᆞ식(女子息)이 어디 있겠느냐. 어서 뿔리 나고 가라.”[83]

82) <가믄장아기> 공연대본은 공연을 거치며 여러차례 수정이 이루어졌기에 공연텍스트는 고순덕의 <아동극에서 제주무속신화의 희곡화 과정연구> 논문에 수록된 초고본을 바탕으로 정리하였다.

가믄장아기의 부모인 홍운소천은 본래 밥을 빌어먹는 거지였으나 가믄장아기가 태어난 이후 천하의 거부가 되었다. 부유해진 부모는 세 딸들에게 누구 덕으로 먹고 사는지 물어본다. 위의 대화는 가믄장아기의 부모와 가믄장아기와의 문답의식이다.

"너는 누게(누구) 덕에 먹고 입고 헹우발신(사느냐)?"는 질문에 가믄장아기는 "나 베또롱 알에(배꼽 아래) 선그믓 덕"이라 답함으로써 자신의 몸이 부모의 소유가 아닌 자기 소유임을 인정하였으며 주체적인 성 역할을 인식하고 있음을 알 수 있는 부분이다. 이러한 점은 "크게 여성주의적 접근 방법을 활용하여 신화적 의미를 해석·확장하였고, 주고 여성의 몸에 대한 페미니즘 연구에 바탕을 두었다"는 고순덕 작가의 창작의도를 보여주는 부분이다. 희곡이 창작되게 된 계기는 전통적인 성역할에 문제 제기를 하기 위해서였고, 작가는 성역할이 인위적으로 만들어 질 수 있다고 보았다. 여성과 남성의 구분, 즉 성차가 생물학적 개념(SEX)이냐 사회적인 개념(Gender)이냐 하는 것은 오랫동안 논란이 되어 왔다. 그러다 많은 문화 인류학자들의 연구를 통해 성차는 사회문화적으로 만들어지는 것임이 밝혀졌다.[84]

우리가 알고 있던 옛날이야기에서 여성과 남성의 이미지는 정해져 있으며 아이들 역시 무의식적으로 그것을 받아들인다. 게다가 주체적 역할은 남성들에게 맡겨지고 여성은 남성을 돕거나 의지하는 나약한 존재로 그려진다. 문제는 주체적인 역할을 맡는 역할은 남성뿐이고 여성은 전혀 그러한 예가 없다는 것이다. 그래서 아이들 특히나 여자아이들은 이야기 속에서 이상형을 발견할 수 없으며, 남성들을 도와주는 역할을 맡아야한다는 것을 무의식적으로 내재화할 수밖에 없다. 아동극 중 성편견적 옛 이야기를 무대화한 작품에서, 관객들의 시선은 자연스럽게 매력적인 남성 인물에게 집중될 수밖에 없다. 아이들은 공연을 보는 과정에서 주인공과 자신을 동일시하고자 하지만, 남자 주인공은 철저히 여성에 대한

83) 현용준, 앞의 책, p.169.
84) 고순덕, 앞의 논문, pp.8~12.

반대 입장에서 성격화되고 정의되어진 것이기 때문에 여성 관객은 주인공과 동일시할 수 없다. 남성화되어 버린 시각과 현실의 '여성적인 자아'사이에서 내면적 괴리와 갈등을 경험하게 된다. 아동극에서 성 역할의 전형성을 벗어나는 일은, 성장하는 아이들에게 긍정적인 삶의 태도를 심어주는 중요한 일이다.

아이들은 자라면서 많은 것을 경험하고 보게 되고, 그것을 바탕으로 자아형성이 이루어지고 내재화된다. 자아가 이미 형성된 성인도 많이 경험하고 보는 것을 바탕으로 자신의 내면을 구성하는데, 아이들의 경우에는 외부로부터 받아들이는 정보나 경험하는 것들을 더 빠르게 내재화한다. 우리가 많이 들어왔던 옛이야기는 이미 유명하기에 대부분 아이들에게 그대로 전해지는 경우가 많다. <선녀와 나무꾼>, <혹부리영감>, <흥부와 놀부> 등의 주인공은 모두 남성이며 여성은 보조적이거나 부정적으로 그려진다. 이러한 옛이야기를 전달하는 성인들은 본인들 역시 익숙한 이야기이기에 필터가 없이 전해지는 경우가 많다. 하지만, 옛이야기 안에 녹아 있는 전형적인 성역할과 가부장적 관념은 지나치게 편향적이기에 아이들에게 다양한 관점을 주지 못한다. 다양한 관점을 가지고 문화다양성의 관점을 갖도록 해주는 것은 자라나는 아이들에게 중요하다.

우리에게 익숙한 그리스신화는 가부장제가 국가 통치 원리로 정착되었을 때 문자로 기록되는 과정에서 남성 중심적으로 변형되고 왜곡되었다. 최초의 어머니 여신 '가이아'와 헤라여신은 부정적인 이미지로 설정되고 처녀신들이 찬사를 받는 것은 모두 가부장제의 의도된 조작이었다.[85]

3. <가믄장아기>의 레퍼토리 구축의 전략

1) 레퍼토리로서 <가믄장아기> 선정배경

85) 장영란, 《신화 속의 여성, 여성 속의 신화》, 문예, pp.28~48.

<가믄장아기>가 레퍼토리로서 선정된 배경을 알아보기 위해서는 작품이 희곡화된 배경에 대해 먼저 언급해야 한다. <가믄장아기>는 기존 아동극이 지닌 성차별적 내용과 표준화된 형식에 대한 문제점을 극복하기 위해 어떤 소재와 어떤 형식을 취할 수 있는지[86]에 대한 문제의식에서 출발했다. 아동극에서 주로 다루는 인물이나 창작소재들을 보면, 아동극이 남자 아이들에게 씩씩함을 강조하는 등, '남성다움'을 격려하고 있다. 공연제작 면에서는 대부분 서울을 중심으로 이루어지고 있다. 이 말은 뒤집어 생각하면, 지방의 아이들, 특히 지방의 여자 아이들과 소위 말하는 '남성다움'을 갖추지 못한 남자 아이들은 이중 삼중으로 소외될 수도 있다. 예술작품에서 한쪽 면만을 부각시키거나 보여주는 것이다. 다양성은 사회의 선택과 가치의 폭을 넓히고, 인간의 능력과 가치를 더욱 자라게 해준다. 또한, 생각과 관점을 표현하고 공유할 기회를 넓힌다.[87] 사회에서 다양성의 가치가 중요한 이유이다.

<가믄장아기>가 희곡화된 배경에 대해 작가인 고순덕은 아동극에서 관객인 아동이 주체가 될 수 있는 방법에 대한 고민이 시작이었다고 이야기했다. 그 방법으로는 첫째로 아동의 놀이본성을 이해하고, 둘째는 앞서 말한 소외된 아동관객층에 관심을 가지는 것, 셋째는 그 아동들의 삶을 반영하는 것이었다. 그 결과 민중적 관점과 여성주의적 관점이 적절하게 녹아있는 제주 무속신화를 마당극 양식과 결합시킴으로써 소외된 지역문화와 아이들의 놀이성을 해방시키고 지방 아이들이 주체가 되는 아동극을 시도했다.[88]

<가믄장아기>가 공연을 시작할 당시에 어린이, 청소년들을 위한 예술작품에 등장하는 여자들은 흔히 왕자만 하염없이 기다리는 신데렐라나 백설공주였다. 그러한 작품에서는 우리의 엄마나 할머니, 내 옆에 친구들 같은 모습은 없었고, 작품을 감상하는 어린이나, 청소년들이 앞으로 되고 싶은 그런 여자들의 모습은 발

86) 고순덕, 앞의 논문, pp.186~187.
87) <다양한 목소리들의 조합>,《문화권과 문화다양성 국제회의》, 유네스코한국위원회/한국문화관광연구원/인터아츠 재단, 2006, p.15.
88) 고순덕, 앞의 논문, pp.3~6.

견할 수 없었다. 사실 지금도 이러한 신데렐라나 백설공주와 같은 동화 속 공주들을 주인공으로 한 작품들은 향유되고 있다.

<가믄장아기>가 극단 북새통의 레퍼토리가 될 수 있었던 이유 역시 창작배경과 다르지 않다.

미디어와 광고에서는 여성의 에티켓이나 피부관리, 몸매 관리를 강조하며 완벽한 여성적 아름다움의 이미지를 내뿜고 이러한 몸을 이상적인 것으로 설정하고 그에 미치지 못하면 '열등한 지위가 새겨진 몸'으로 인식하게 한다. 대부분의 여성은 이런 관행을 그대로 내면화하여, '자기로서 살아가는 것이 아니라, 남성이 여자를 정의하는 대로 자기를 인식하고 자기를 선택'하기에 이른다.

'가믄장아기'가 오늘날 의미를 갖는 이유는, 자신의 몸을 긍정적으로 인식하고 자신의 본능적 욕구와 생산성을 주체적으로 행동화했다는 점 때문이다. 그런 주체적 인식이 가믄장아기로 하여금 모험에 뛰어들 수 있는 힘을 주었고, 그 힘이 다른 사람들과 나는 수 있는 물적 토대까지 마련해준 것이다. 따라서, 가믄장아기가 원래 그런 복을 지녔기 때문에 복된 결과를 얻는다는 수동적 전개를 따르기 보다는, 주체적인 선택과 고난 극복의 의지에 그 초점을 맞추고 있다. '여성의 몸에 대한 주체적 인식이 어떤 고난을 만나고, 어떻게 그것을 극복하게 되는가'가 이 작품의 핵심인 것이다.[89]

<가믄장아기>가 레퍼토리로 선정될 수 있었던 배경에는 서울이나 수도권에 집중된 공연상영으로 인해 소외된 지역의 관객들을 위해, 관객을 기다리는 극장이 아닌 삶의 현장으로 찾아가는 극장이라는 모토로 순회공연을 이어나갈 수 있다는 점 또한 중요하게 작용했다.

2) <가믄장아기> 레퍼토리 요소별 분석

(1) 공연적 요소

89) 위의 논문, pp.22~23.

<가믄장아기> 공연을 진행하는데 있어 관객이 아동이라는 특성상 시각적으로 표현하는 것이 무엇보다 중요하다. 때문에 <가믄장아기>는 다양한 인형의 적극적 활용과 소품을 활용한 장소변형 등을 통해 관객들이 지루할 틈이 없도록 하였다. 또한, 제주의 지역적 특색을 활용하여 제주도 전통옷인 갈옷, 물허벅 등을 이용하여 제주도 이야기임을 관객들에게 더욱 더 잘 알려줄 수 있었다.

<가믄장아기>는 남배우와 여배우 악사 2명으로 이루어져 있는데 각각 1인 다역의 역할 변형을 통해 다양한 역할을 소화하며 악사인 촐랭이와 풍각이를 통해 관찰자의 시점을 추가하였다. 아래는 <가믄장아기>의 희곡 앞머리로서 작가가 직접적으로 공연에 1인 다역의 역할변형이 필요함을 명시해놓은 부분이다.

> * 참조
> 이 공연은 배우 2명과 악사 2명이 다양한 역할 변형을 할 수 있도록 고안되었다. 가믄장아기를 맡은 배우가 여자거지, 은장아기, 놋장아기를 맡는다. 막내마퉁이를 맡은 배우는 남자거지, 거지부부, 큰 마퉁이, 둘째 마퉁이를 맡는다. 악사 2는 뒤에 은장아기, 놋장아기, 큰 마퉁이, 둘째 마퉁이(합체 인물), 마퉁이 엄마를 맡는다.[90]

<가믄장아기>는 공연의 형식에서 전통극인 마당극의 특성을 수용하고 있다. 마당극은 개방적인 특성을 가지고 있으며 관객과 소통이 극의 중요한 요소이다. 종래의 연극에서 관객이 수동적인 위치에 놓여 있었다면, 마당극에서는 적극적인 참여자가 된다.[91] <가믄장아기>의 주요 관객인 어린이는 어른들에 비해 즉흥적인 반응을 보이며, 그 반응에 따라 같은 공연도 풍성한 공연이 되기도 하고 밋밋한 공연이 되기도 한다. <가믄장아기>는 이러한 쌍방향성을 적극적으로 활용하고 있다. 아래와 같이 공연 중 악사이자 배우인 촐랭이가 관객들을 대상으로 말

90) 고순덕 외, 아시테지 창작 희곡선 《가믄장아기》, 도서출판 예감, 2010. p.10.
91) 정수연, <한국 마당극의 특성에 대한 연구 : 임진택의 작업을 중심으로>, 한양대학교 석사학위논문, 1996, p.36.

을 걸기도 하고, 공연중 관객의 반응에 따라 촐랭이의 반응 역시 바뀌기도 한다.

악사2(촐랭이) (짓궂게 웃으며) 메께라! 이 말은 깜짝 놀라거나 기가 막히고 코가 막힐 때 쓰는 말이 우다. (펄쩍 뛰며) 메께라! 다 같이 해봐게! 메께라! 그렇지! 에 또… 뭐시냐? 경 ᄒᆞ게 마슴. 경ᄒᆞ게 마슴은 무슨 말인 거 닮아? (관객 반응 기다린다. 맞추면,"저 사름 제주사름인 모양이여!" 틀리면, "메께라! 말 도 잘도 만들어냄저.") 경 ᄒᆞ게 마슴 이말은.

(중략)

악사1이 악기들을 정리한다. 악사 2가 눈치를 살피며 슬금슬금 자리를 옮긴다. 사람들 쪽으로 다가간다.

악사2(촐랭이) (속삭이듯이) 밥 좀 줍서. 밥, 밥 좀 줍서. 경하지 말앙 좀 줍서.
(둘러보다가) 아, 아무것도 어서? 배불렁 다 못 먹은 밥, 밥 주걱에 눌어붙은 밥, 바닥에 털어진 밥, 파싹 쉰내 나는 밥 아무거나 밥 좀 줍서.[92]

은장아기, 놋장아기, 가믄장아기가 태어나는 장면에서는 관객이 직접 참여할 수 있도록 하여 관객이 더욱 공연을 가까이서 즐길 수 있도록 하여 단순히 보는 위치에서 깊이 관여할 수 있도록 했다. 별도의 음향효과 없이 관객에게 바람소리나 파도소리를 내게 하거나 직접 무대로 데려와 공연의 한 부분이 되게 하는 등, 이처럼 악사인 촐랭이가 관객을 공연과정에 참여시키는 것은 관객으로 하여금 연극의 의미 구성에 참여하도록 하는 것이다.[93]

악사 2 (뒤를 돌아보며) 무신소리… 아이고 잘도 급했저. 벌써 아기 생겨서?

92) 고순덕 외, 앞의 책, pp.16~17.
93) 정수연, 앞의 논문, p.38.

비명소리 계속 들린다.

악사 1　　혼저 가라!
악사 2　　아고게 아고게. 큰일났저. 큰일났저. (관객 한 명을 데려와서)팔뚝 굵으난 잘 받을 거우다. 혼저 옵서. 이거 잘 잡읍서양. 응차 응차.

해금 연주 소리가 절정에 이른다. 악사 2가 안간힘을 쓰다가 마침내 아기인형을 꺼낸다. 악사 1이 아기 울음소리를 낸다. 악사 2가 아기를 보여준다.

악사 2　　아이고 속아수다. 아유 고생했다는 뜻이우다. 나중에 자식 나믄 잘도 잘 키우커라. 들어갑서.(관객을 들여보낸다.)[94]

일반적으로 마당극의 구성은 전통극의 구성을 계승한 '앞풀이→각 마당들→뒷풀이'의 형태로 이루어진다. 극의 시작과 끝 부분에 사물 반주에 맞춘 춤이 있고 그 중간에 여러 개의 촌극풍의 짧은 장면들이 옴니버스 형식으로 연결된 느슨한 구성을 지니고 있다.[95]

<가믄장아기> 공연의 형식은 아래 <표 7>과 같이 위에 말한 마당극의 앞풀이와 각 마당, 뒤에 관객과 함께 하는 뒷풀이로 이루어져 있고, 총 여덟마당으로 이루어져 있다. 앞풀이에 장구와 해금을 켜면서 관객석 사이에서 등장하고, 뒷풀이 때도 떡을 나누면서 관객들에 함께 하나가 된다.

94) 위의 책, pp.16~17.
95) 김방옥, 《열린 연극의 마학》, 문예마당, 1997, p.136.

<표 7> 희곡 <가믄장아기> 구성

구분	내용
앞풀이	거리의 악사들 마당
첫째마당	거지부부가 자식들을 낳다
둘째마당	부자가 된 거지부부, 딸들의 효를 테스트 하고 가믄장아기를 쫓아내다
셋째마당	가믄장아기의 험난한 여정
넷째마당	깊은 산 마퉁이네 집
다섯째마당	막내 마퉁이와 가믄장아기가 부부가 되다
여섯째마당	형님들의 괄세로 멀리 쫓겨나다
일곱째마당	가믄장아기. 농사를 짓다
여덟째마당	가믄장아기가 하늘에 감사제를 지내다
(뒷풀이)	(배우와 악사가 악기를 연주한다)

일반적인 연극에서 무대와 관객 간의 커뮤니케이션은 단순히 관객의 반응이 무대에 전달되는 것을 의미하는 것으로서 이러한 관계는 수동적 관객, 주도적 배우라는 기존의 역학관계를 파괴하지 못한다.[96] 그러나 마당극은 무대극과는 달리 관객을 대상화하지 않는 특성을 지니고 있다. 마당극은 연극의 주인인 관객의 자발적인 참여를 통해 재창조되고 끊임없이 변형되는 연극이다. 마당극에서 연희자의 등장과 퇴장은 구경꾼 사이에서 이루어지고, 구경꾼과 연희자는 같은 판에서 놀이를 함께 만들어간다. 마당극은 연희자와 관객이 한 덩어리이고 연희마당과 관중석이 서로 통한다.[97]

<가믄장아기>는 악사 2명이 극 전체를 이끌면서 관객과 직접 소통하며 극을 넘나든다. 여러 명의 등장인물들은 남자배우와 여자배우, 악사 이렇게 세 명이 인형과 탈, 움직임 등을 이용해 놀이를 하듯 역할변형을 하고 있다. 위에서 말한

96) 정수연, 앞의 논문, p.38.
97) 임진택, 《민중연희의 창조》, 창작과 비평사, 1990, p.21.

바와 같이 마당극은 관객 참여가 강제적이지 않으며 자유롭다. 관중들은 판을 자유롭게 드나들며 구경하거나 끼어들 수 있으며, 그러한 창조적 전개가 이루어지는 과정에서 또 하나의 즉흥성과 창조성을 덧붙일 수 있다. 마당극은 민중 자신의 생활 체험과 '관중 집단의 자발성'이 가장 중요한 극의 원리이기에, '수용자와 작품이 어떤 맥락에서 만나지가 중요'하다. 수용자가 중심인 연극이라는 점, 이것이 마당극 형식과 여성주의적 접근방식이 만날 수 있는 지점이자, 한국의 아이들이 자신들이 가진 놀이본성을 존중받을 수 있는 밑거름이다. 마당극은 집단적인 놀이라고 할 수 있을 정도로, 놀이 구조를 다 보여주고 관객들과 함께 그것을 즐긴다. 마당극의 놀이성은 관객을 적극적인 참여자로 만들면서도 연극을 생전 처음 보는 아동들 역시 연극적 약속을 자연스레 익히게 한다.

<가믄장아기>는 마당극의 형식을 공연에 적용하면서 주요 관객층인 아동들과 호흡하는데 긍정적인 역할을 하였다. 서연호는 관객과의 호응이 공연에서 중요함을 다음과 같이 말하고 있다.

> 대부분의 연극사들이 관중의 적극적인 참여가 있었던 시대에 傑作이 속출했음을 밝히고 있으며, 또한 같은 작품을 공연하는 경우에도 관객의 호응도가 높을 때에 보다 훌륭한 공연이 이루어졌음을 말해 주고 있다. 연극의 존재이유에 결정적인 요인을 부여하는 것은 창조행위에 관여하는 사람들이기보다는 오히려 관중쪽이며, 이들 사이에 물질적이거나 정신적으로 원만한 호응관계가 성립될 때에 비로소 연극은 생명력을 갖게 된다.[98]

위와 같이 공연에 있어서 관객의 호응도는 무엇보다 중요하며, <가믄장아기>가 마당극의 형식을 공연의 형식에 적용시킴으로써 관객의 참여를 통한 호응을 이끌어 낼 수 있었다. 이러한 점은 공연에 생명력을 불어넣었고 극단 북새통의 레퍼토리로 될 수 있는 원동력이었다.

---

98) 서연호, <연극관중론>, 《창작과 비평》 제8권 제4호, 창비, 1973, p.1035.

(2) 언어적 요소

희곡 텍스트에서 언어는 내용을 전달하는 기본적인 기능 외에도 텍스트의 질감, 즉 공연의 질감에 영향을 미친다. 작가가 희곡 <가믄장아기>에 제주 민요와 제주 방언이 사용한 이유도 무속신화에 맞는 질감 때문이었다.[99]

공연에서 제주도 말(言)을 사용함에 있어 그에 적합하도록 조절을 하는 것이 중요하다. 제주말의 특질을 너무 살려서 한다면 관객들과 소통이 어렵고 너무 순화한다면 제주말의 말맛이 잘 살지 않기 때문이다. 이러한 문제 때문에 희곡에서 "제주말은 거의 '어미' 쪽에만 변화를 주고, 의성어와 의태어는 풍부하게 살리고 있다."[100]

악사 2　아고, 혼저들 옵셔! 잘들 와수다! (경쾌한 음악) 맨날맨날 오는 악사들이 아니우다! 우리는 제주도 최고의 악사!

(중략)

(북소리) 가만, 제주말들 몰람서? 게믄 좀 가르쳐주카? '혼저 옵서예' 이 말이 무신 뜻인 거 닮아? (관객들과 댓거리 하다가) 혼저 옵서예 이 말은….

악사 1　어서오세요.

악사 2　그렇지! 자, 다같이 해보게마슴. 혼저 옵서예. (관객들 다같이 따라 한다) 아고, 잘햄저. 그리고.

악사 2가 슬금슬금 악사 1에게 다가가서 놀래킨다.

악사 1　(놀라며)메께라!

악사 2　(짓궂게 웃으며) 메께라! 이 말은 깜짝 놀라거나 기가 막히고 코가 막힐 때 쓰는 말이우다. (펄쩍 뛰며)메께라! 다 같이 해봐게! 메께라! 그렇지! 에 또…뭐시냐? 경 ᄒᆞ게 마슴. 경 ᄒᆞ게 마슴은 무슨 말인 거 닮아? (관객 반응 기다린다. 맞추면, "저 사름 제주 사

99) 고순덕, <제주 무속신화 가믄장아기는 어떻게 아동극으로 부활했는가?>, 《(2006)연극포럼》, 한국예술종합학교, p.202.

100) 고순덕, 위의 논문, p.202.

름인 모양이여!" 틀리면, "메께라! 말도 잘도 만들어냄저.") 경ᄒᆞ게 마슴 이 말은.

악사 1　그렇게 합시다!

악사 2　자, 다 같이 경 ᄒᆞ게 마슴! 자, 이제 한 판 신나게 놀아보카? 이런 이런, 경 ᄒᆞ게 마슴!

악사 1　어절씨구 좋다![101]

<가믄장아기>는 제주말의 특성을 살리면서도 관객들이 듣기에 불편하지 않도록 하기 위해 공연이 시작하자마자 위와 같이 악사들이 관객들에게 제주말을 알려주는 시간을 갖는다. 먼저 공연장에 찾아온 관객을 환영하는 말인 "ᄒᆞᆫ저들 옵셔!"를 먼저 하고, 공연에서 자주 나오거나 관객이 공연을 보면서 사용할 수 있는 짧은 감탄사 "메께라!"와 "경 ᄒᆞ게 마슴"을 알려줌으로써 관객들이 제주말과 친해질 수 있도록 한다. 이러한 제주어를 가르쳐주는 행위는 공연 전 관객과 노는 행위이자 앞으로의 공연이 제주말로 진행된다는 예고와도 같다. 이러한 제주말을 알려주는 행위 자체는 초연에서는 없던 장면이었다. 그러나 생각보다 제주도 말이 어렵다는 관객들의 반응에 작가와 연출은 제주말을 관객들에게 좀더 유연하게 받아들이기 만들기 위해서 위와 같은 장면을 만들었던 것이다. 이러한 노력으로 인해 관객들의 제주말에 대한 어색함은 많이 줄어들었다. 공연 속에서 제주어는 이채롭지만 공연에 언어가 방해되지 않도록 조절하여 관객들로 하여금 귀에 거슬리지는 않지만 정겨움을 느낄 수 있도록 한 것이다.

이러한 제주말을 활용한 노래인 제주의 민요인 영주십경(노래), 너영나영(연주곡), 서우젯소리(노래), 웡이자랑(노래), 해녀의 노래(노래) 등 제주도의 다양한 민요를 개사해 작품의 내용에 맞게 중간중간 삽입하여 제주 말맛이 더욱 살아나도록 하였다. <표 8>의 서우젯소리를 변형하여 공연이 끝나고 관객들과 떡을 나누면서 부르는 노래로서 공연의 마무리를 짓는 역할을 한다. 이러한 제주 민요에 대한 반응은 국내외를 아울러 좋았는데, 모든 음악적 요소가 악사의 라이브 연주

101) 고순덕 외, 앞의 책, p.12.

와 민요로 이루어져 나름대로 제주만의 소박한 질감을 표현하는데 적절했기 때문이다.[102]

〈표 8〉 서우젯소리

한라 영산 놀던 영신 / 아----야 어--양 어요
아흔아홉골 골머리에서 놀던 영신 / 아----야 어--양 어요
태역 장군 물장오리서 놀던 영신 / 아----야 어--양 어요
오백 장군 한라 영신 / 아----야 어--양 어요
동개에 서개에 놀던 영신 / 아----야 어--양 어요
구엄장 신엄장 볼래남밭 가시왓듸서 놀던 영신 / 아----야 어--양 어요
강 포수여 허 포수여 어리목에서 놀던 영신/ 아----야 어--양 어요

(3) 교육적 요소

극단 북새통은 창단이래 다양한 연극놀이 프로그램을 통해 연극과 교육의 만남을 지속적으로 연구했다.[103] 연극의 교육적 기능 중요시하여 운영팀 내 교육팀을 따로 두고 문화예술교육 프로그램 개발에 힘쓰고 있다. 때문에 <가믄장아기> 역시 교육적요소를 배제할 수 없는데, 공연제작시 연극놀이를 위한 교육을 염두해두고 '<가믄장아기> 스터디가이드북'을 제작하여 공연관람자를 위한 가이드와 학부모를 위한 관람포인트, 선생님을 위한 가이드를 실었다. 이 학습 지도안은 앞서 말한 공연과 연계된 문화예술교육프로그램의 일종으로 연극의 형식을 몸으로 체험할 수 있는 연극놀이 등의 교육자료 수록한 책자이다. 이러한 교육자료를 통하여 부모와 선생님이 공연과 연계해서 진행할 수 있는 놀이 프로그램들을 수록하였다. 이러한 스터디 가이드북을 제작하고 이를 연극놀이로 활용할 수 있도록 하는 또다른 이유는 아동청소년극은 아이들을 위한 연극이지만, 아이들에

102) 고순덕, 앞의 논문, p.203.
103) <가믄장아기> 스터디가이드북 참고.

게 연극을 볼 수 있는 기회를 제공하는 사람은 어른이기 때문이다. 따라서 어른들은 아이들의 눈으로 세계를 바라보고, 그들의 눈높이로 함께 이야기해 줄 수 있는 통찰력이 필요하다.

<가믄장아기> 스터디 가이드 북에는 신화의 탄생지역인 제주도의 특징, 제주도 설화, 제주 민요, 제주도 방언 등 제주도를 들여다 볼 수 있는 자료들이 담겨져 있습니다. 또한 공연에 등장하는 악기, 소품, 의상, 노래와 춤 등이 소개되어져 있어, 공연 속 숨은 이야기들을 살펴볼 수 있습니다. 그리고 어른과 아이가 함께 할 수 있는 놀이와 생각할 꺼리, 부모님을 위한 tip 등 학부모와 선생님들이 쉽게 활용할 수 있도록 구성해 놓았습니다.

좋은 아동청소년극을 만드는 연출가는 공연의 예술적 가치뿐만 아니라 교육적 가치도 함께 생각합니다. <가믄장아기> 스터디 가이드 북을 통해서 여러분께서 아이들과 함께 공연의 진정한 가치를 찾으시기를 바랍니다.[104]

공연을 보고난 아이들과 어른(학부모, 선생님)은 스터디가이드북을 통해 새로운 학습이 시작된다. <가믄장아기>공연은 아이들이 1회성으로 공연만 관람하고 끝나는 것이 아니라 공연을 보고나면 자연스럽게 생기는 관심과 질문을 해소할 수 있도록 어른들은 도와주는 역할을 수행해야 한다. 아이들은 공연에 등장하는 소품이나 악기에 관심을 보이기도 하고, 극중에서 주인공이 왜 집에서 쫓겨나게 되었는지 의문을 품기도 한다. 공연을 보면서 경험하는 통합적인 자극들이 아이들 내면에 잠자고 있는 학습욕구를 깨워준 것이다. 이렇게 자발적으로 생성된 욕구를 어른들이 충족시켜주는 것은 중요한 일이다.

"예술교육의 목표는 청소년에게 문화적 유산을 전승시키는 것이다. 이를 통해 청소년들이 자신만의 예술언어를 창출하고 감성적, 인지적으로 전세계 발전에 기여하도록 도모한다. 예술교육은 어린이의 학문과 인격 모두에 동등한 영향을 미친다."[105]

104) <가믄장아기> 스터디가이드북 참고.
105) 앤 뱀포드,《예술이 교육에 미치는 놀라운 효과》, 한길아트, 1998, p.20.

위에서 언급한 바와 같이 아이들은 공연이라는 1차적인 텍스트를 접한 이후 개개인의 관심과 질문이 더해져 '스터디가이드북'을 통해 자발적으로 학습하게 되고, 이로 인해 아이들은 개별적인 자신만의 또다른 텍스트를 생성하게 된다. 스터디가이드북을 어른과 아이가 함께 읽고 학습하면서 서로의 생각을 공유하고 이야기하면서, 어른들은 아이들의 눈으로 세계를 바라보고, 아이들은 어른들의 생각을 통해서 그들의 궁금증을 풀어낼 수 있다. 공연 속의 숨은 이야기를 발견하는 과정에서 다양한 관심과 흥미 영역을 넓힐 수가 있고, 공연 속에 등장하는 인물의 이야기가 한명, 한명 아이들 '나'의 이야기가 만들어지고, 새로운 소통의 문이 열리게 되는 것이다.

현대는 상호텍스트성이 중요한 시대이다. 과거에는 원전을 중요시하여 1차적인 텍스트만을 감상하였지만 현대에는 원전을 감상한 이후 오히려 수용자의 반응이 중요하며 개개인의 수용자의 경험이 더해져 새로운 스토리텔링이 이루어진다. <가믄장아기> 역시 공연이 종료된 이후 스터디북에 나와 있는 제주도설화나 노래, 제주말을 학습할 수 있다. 미취학어린이부터 초등학교 고학년까지를 각각의 연령에 맞게 아래 표와 같이 선생님과 함께 연극놀이를 진행한 아이들은 공연이 종료된 이후에도 상상력을 통해 자신만의 콘텐츠를 만들어 낼 수 있다.

(4) 놀이적 요소

인간 사회의 중요한 원형적 행위들에는 처음부터 놀이의 요소가 포함되어 있었다. 예를 들어 의사소통, 교육, 지시 등을 위하여 인간이 만들어 낸 최초의 중요 도구인 언어를 들여다보면, 그 덕분에 인간은 사물을 구분하고, 정립하고, 말할 수 있었다. 간단히 말하면 사물에 이름을 붙임으로써 그것들을 정신의 영역으로 격상시켰다. 말과 언어를 만들어내는 과정에서, 정신은 이 놀라운 명명(命名)기능을 가지고 놀이를 거듭하면서 물질과 마음 사이에서 끊임없이 '불꽃'을 일으켰다. 표현 뒤에는 대담한 은유가 깃들어 있는데, 은유가 실은 말을 가지고 하는 놀이이다. 이런 식으로 삶을 표현하는 과정에서 인간은 자연의 세계 바로 옆

에 제2의 세계, 즉 언어의 세계 또는 시(詩)의 세계를 창조했다. 또한, 신화의 세계를 살펴보면 이것 역시 외부 세계의 변모이거나 혹은 '이미지 만들기(imagination)'이다. 단지 신화의 과정이 개별 단어들의 경우보다 좀 더 복잡하고 정교하다는 것만이 다르다. 신화의 세계에서, 원초적 인간은 "신들이 이 세상을 만들어내고 책임진다."는 인식을 통해 현상의 세계를 신성의 세계에 위치시킴으로써 그 세상을 설명하려 했다. 신화의 황당한 상상력 안에서, 환상적인 정신은 농담(놀이)과 진담(진지함)의 경계선을 수시로 넘나든다. 마지막으로 의례를 살펴보자. 원시 사회는 신성한 의례, 희생, 성화, 신비를 수행했다. 이런 예식은 모두 세상의 안녕과 복지를 보장하기 위한 것이었다. 이는 순수한 놀이 정신의 구체화이다. 문명사회의 위대한 본능적 힘이라 볼 수 있는 법과 질서, 상업과 이익, 기술과 예술, 시가(詩歌), 지혜, 과학 등이 신화와 의례에 뿌리를 내리고 있다. 이 모든 것이 놀이라는 원초적 토양에서 자양을 얻는다.[106]

공연에 있어서 놀이성과 진지함은 연극행위에 있어 매우 생산적인 긴장의 순간을 도출해 낼 수 있다. 연극은 일상에서 억압된 욕구를 놀이상황 속에서 완화시켜 주고, 쾌감과 불쾌감이 외부로 거침없이 공공연히 표출되게 하며, 삶에 놀이의 개방성을 부여한다.[107]

어린이 청소년극에서 가장 먼저 고려되어야 할 사항은 바로 '놀이성'이다. 놀이는 어린이들 고유의 삶의 방식이며, 소통과 성장의 방식이다. 놀이를 연극의 형식과 내용에 담아내는 것은 어린이의 주체성을 확립하는데 매우 큰 의미를 갖는다.

악사 1, 2가 문답식 노래를 한다. 관객들만 들을 수 있다.

악사 1　　대감 대감 거지대감
악사 2　　땡감만도 못한대감

106) 요한 하위징아, 《호모루덴스,》, 연암서가, 2018, pp.37~38.
107) Manfred Brauneck 편저 김미혜·이경미 역, 《20세기 연극 : 선언문, 양식, 개혁모델》, 연극과 인간, 2000, p.20.

악사 1　　거지시절 잊었고나
악사 2　　인간 욕심 무섭고나
악사 1　　대감대감 거지대감
악사 2　　땡감만도 못한 대감[108]

앞의 노래는 부자가 된 남자거지가 거들먹거리자 악사 1과 악사 2가 부르는 노래이다. 악사 1과 악사 2가 부르는 노래는 어린이들이 숨바꼭질이나 고무줄놀이 할 때 부르는 음률과 비슷해 익숙한 음률이다. 이렇게 배우들은 아이들에게 익숙한 노래와 음률을 통해 작품 안에서 놀이성을 발현시키고 있는 것이다.

놀이는 어린이의 존재 방식이며 세상과의 소통방법이다. 따라서 연출가가 어린이의 놀이성을 이해한다는 것은 어린이 관객과 소통하는 언어를 알게 되는 것이다. 어린이들의 놀이 안에는 그 나름대로의 흐름과 형태가 나타나며 그 존재의 근원에는 모든 예술의 기초가 되는 모방과 상상, 그리고 변형이라는 질서가 존재한다. 따라서 어린이들의 연극적 놀이를 연구하고 그 형식과 흐름을 어린이를 위한 연극에 반영하는 것은 대상 관객과 소통하기 위한 가장 기본적인 것이며, 연극적 놀이의 가치를 긍정하고 어린이의 놀이에 대한 격려에 대한 교육적인 가치뿐 아니라 예술의 기초를 탐구하는 미학적인 가치를 갖는 것이다. 어린이들의 놀이성을 극대화 하기 위한 노력으로 배우들은 자발적인 창조행위를 통해서 놀이성을 직접 만들어내고 몸으로 그 흐름을 체득하였다. 이것은 대부분의 어린이청소년극의 배우들이 어린이를 흉내내는 듯한 유치한 연기의 한계를 극복하는 계기가 되었다.[109]

108) 고순덕 외, 앞의 책, p.21.
109) 남인우,<어린이 청소년 연극의 제작과정-극단 북새통의 제작과정을 중심으로>,《공연과 이론》38호, 공연과이론을위한모임, 2010, p.119.

〈표 9〉 <가믄장아기> 스터디가이드북 중 공연연계 연극놀이

활동명	세부활동	대상
활동 하나 장단을 활용한 즉흥놀이	1. 자진모리 장단에 맞춰서 말놀이 하기 2. 장단에 맞춰서 말 만들어 보기 3. 말놀이에 어울리는 움직임 만들기	미취학 어린이
활동 둘 인형 만들기를 통한 역할놀이	<가믄장아기> 등장 인물 특징에 따라 인형만들기 (재료: 재활용품, 종이, 스펀지, 스티로폼, 물감 등)	초등학교 저학년, 초등학교 고학년
활동 셋 소리를 활용한 놀이 “이런 소리 냅써”	1. 이런 소리 냅써~!! 2. 소리 오케스트라	미취학어린이, 초등학교 저학년, 초등학교 고학년
활동 넷 천을 가지고 놀아요	1. 천으로 보여주세요. 2. 천을 활용한 장면 만들기	초등학교 저학년, 초등학교 고학년
활동 다섯 주제적 접근을 통한 신화 탐구	1. <가믄장아기> 신화 속으로 들어가기 2. 이야기조각 맞추기 3. 이야기 조각으로 장면만들기 4. 이야기 조각을 이어서 연극만들기 5.집을 떠나는 가믄장아기 6. 가믄장아기의 시련 7. 마무리활동 - 만약에 내가 가믄장아기라면...	초등학교 고학년

(출처: <가믄장아기> 스터디가이드북)

<표 9>는 <가믄장아기> 공연을 연계로 진행되는 연극놀이로 위의 연극놀이를 통해 미취학 어린이부터 초등학교 고학년까지 관객인 아이들의 놀이성을 극대화할 수 있다.

(5) 홍보마케팅적 요소

상품을 사고파는 세계에서는 고객이 왕이다. 상품과 서비스는 수요와 이윤의

가능성에 따라 생산되고 유통된다. 하지만 예술단체의 목적은 예술가와 작품을 만드는 것이 아니다. 기업의 경우 경제적인 필요가 있어야 혁신을 해나가지만, 예술단체는 경제적인 성공에 대한 확신이 없더라도 사회적 가치나 미학적 가치를 실현하기 위해 혁신하고 탐구해나간다. 이러한 특성으로 인해 예술분야의 마케팅에서는 세 가지 문제가 나타난다. 첫째, 예술단체는 그 작품을 판매할 수 있는 시장을 찾아야 한다. 둘째 예술단체는 시장을 확대해야 한다. 셋째, 예술단체는 관객을 계속 유지해야 한다. 이런 이유들로 인해 예술단체들은 변덕스러운 시장으로부터 일정부분 거리를 두거나 스스로를 보호하며, 운영비 중 상당부분을 외부로부터의 지원금수입으로 충당한다. 이 같은 문제들을 고려해 예술단체는 각양각색으로 계속 변화해가는 다양한 관객의 관심과 요구를 민감하게 받아들이고 이에 반응해야 한다.[110]

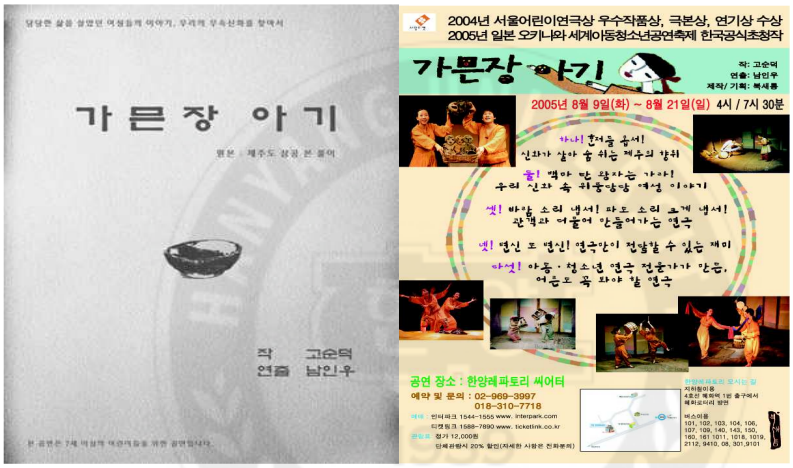
마케팅 이론에 의하면 소비자들은 제품에 대해 세 가지 유형의 지식을 가질 수 있다. 공연예술단체는 관객들이 관람에 대한 의사 결정을 내릴 수 있도록 적절한 유형의 지식을 제공해야 한다. 첫째로, 제품의 특성에 관한 지식을 제공해야 하며, 두 번째로는 소비자들이 제품을 선택할 때 제공될 수 있는 기능적, 사회적, 심리학적 편익이다. 세 번째로는 제품 사용을 통해 발생되는 가치이다. 공연단체는 홍보활동을 진행하면서 관객들에게 아래 <표 10> 와 같은 세 가지 정보를 제공해야 하며 그것은 홍보물에 드러나야 한다.[111]

<표 10> 연극공연에 대한 제품 지식의 유형

제품(공연)의 특성	제품(공연)이 제공하는 편익	제품(공연)과 관련된 가치
제작진, 공연일정, 장소, 공연특성 등	지식의 축적, 감정의 해소, 휴식/자극	자아성장 등

110) 필립 코틀러·조앤 셰프, 《전석매진》,김영사, 2007, pp.50~51.
111) Bernstein, Joanne Scheff,《공연예술 마케팅》, 커뮤니케이션북스, 2016, pp.116~117 참고 및 표 인용.

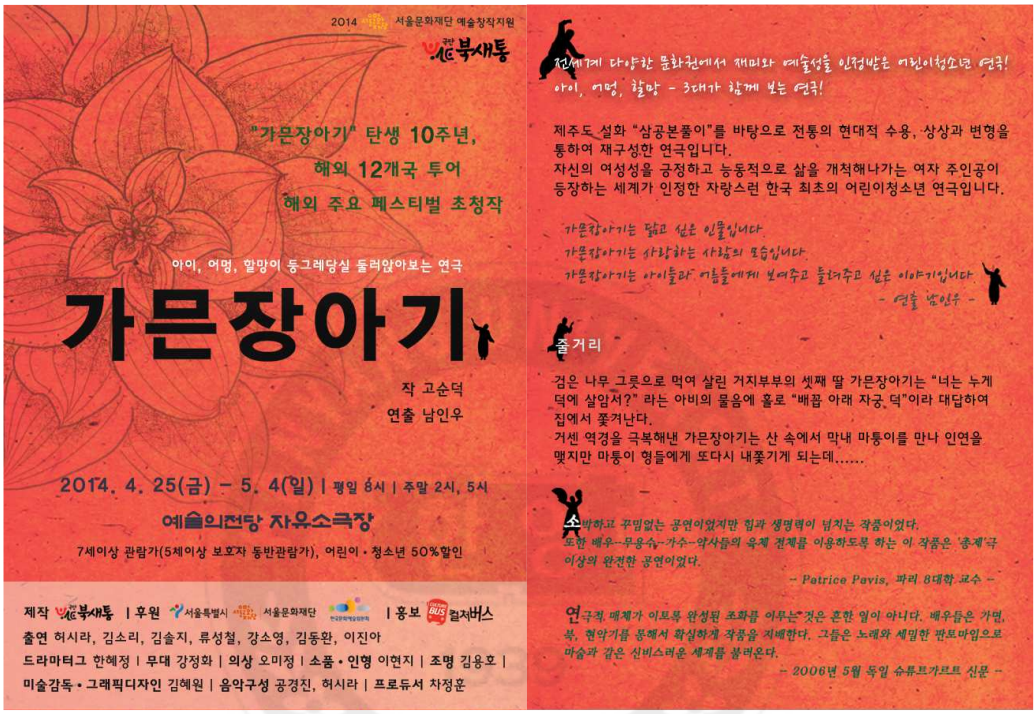
아래 <그림 5>와 같이 초연 때 제작된 홍보물에는 “당당한 삶을 살았던 여성들의 이야기, 우리의 무속신화를 찾아서” 라는 문구와 공연명 아래 부제로 넣은 “원본: 제주도 삼공본풀이”와 같이 제주무속신화를 다룬 연극이라는 점 외에는 별다른 홍보 포인트가 없었으며, 일반 관객들이 쉽게 접근하기에는 다소 거리감이 있는 형식적인 홍보에 그쳤다. 앞서 언급했던 제품(공연)의 특성과 제품(공연)이 주는 편익, 제품(공연)과 관련된 가치가 드러나지 않는 점을 볼 수 있다.



<그림 5> <가른장아기> 초연 홍보물과 2005년 홍보물
(출처: 극단 북새통)

그러나, 계속 재공연이 이루어지고 작품이 레퍼토리화 되면서 홍보물에 공연에 대한 홍보포인트가 더 풍부하게 드러나기 시작했다. 초연 이후 작품성을 인정받아 국내외 여러 축제에 공식초청작으로 선정되거나 극본상이나 배우상 등의 수상을 하면서 이러한 초청 및 수상내역을 홍보물에 기재하면서 작품성이 높은 작품임을 드러냈다. 또한 예술성이나 작품성 외에 홍보마케팅의 측면을 고려해 아래 <그림 6>에 2014년 10주년 기념공연 홍보용 웹페이지의 경우는 셀링 포인트(selling point)가 될 수 있는 ‘아이, 어멍, 할망이 둥그레당실 둘러 앉아보는 공연’과 같은 홍보용 문구나 공연 10주년이라는 점, 해외 12개국 투어 및 해외 주

요 페스티벌 초청작이라는 점을 내세우면서 좀 더 관객들에게 다가가고자 노력했다.



<그림 6> <가믄장아기> 10주년 기념공연 홍보웹페이지
(출처: 예술의전당 홈페이지)

또한, 10주년 기념 홍보 웹페이지에는 공연의 특성과 편익, 공연과 관련된 가치가 홍보물에 모두 담겨 있는 것을 알 수 있다.

Ⅳ. <가믄장아기>의 레퍼토리로서 성과

1. 공연의 성과

한국 고유한 제주무속신화의 효과적인 전환은 <가믄장아기>의 성과이다. 출판물 시장에서 신화라고 하면 그리스신화가 많은 부분을 차지했고, 게임장르에서는 북유럽신화가 소재로 많이 선택되었다. 그에 반해 우리의 신화는 잘 알려져 있지 않았다. 한국 원형의 집대성이라고 볼 수 있는 <삼국유사> 역시 국립극단에서 '삼국유사 프로젝트'와 '삼국유사 연극만발'이라는 이름으로 2차례 프로젝트 공연을 진행했지만, 그것이 국립극단의 레퍼토리로 되지는 못했다. 그런 의미에서 전상신인 '가믄장아기'의 내력을 이야기하고 있는 <삼공본풀이>를 어린이청소년극으로 전환한 <가믄장아기> 공연이 극단 북새통의 대표적인 레퍼토리로서 국내외 공연을 진행하며 10년 간 공연이 진행되었다는 점은 성과로 볼 수 있다.

또한 탈춤, 마당극 등 전통연희의 현대적 수용 역시 성과로 볼 수 있다. 우리 민족은 언제나 한반도에서 자생적으로 발생해서 성립된 연희들을 시대의 변천에 따라 창조적으로 계승하는 작업, 즉 자생적 연희의 현재화를 시도해 왔다.[112] <가믄장아기>역시 공연의 형식에서 전통연희를 접목하였다. 고성오광대와 같은 탈놀이를 공연에 접목하여 한정된 배우가 많은 역할을 할 수 있도록 하였고, 전통연희의 유연한 형식은 공간의 유동성으로 작용해 인물의 대사나 상징적 소품을 이용해 장소를 전환하는데 도움을 주었다. 전통연희는 구체적인 상황을 설명하기 보다는 환상성을 가지고 상상력을 발휘할 수 있도록 한다. 탈춤이나 마당극에서 공간은 집이 되기도 하고, 거리가 되기도 한다. 배우 역시 탈을 바꿔쓰면 아예 다른 인물이 되기도 하는 것이다. 이러한 특성은 <가믄장아기>에 그대로

112) 전경욱, <전통연희의 현대적 의의>, 《한국어문교육》 9권, 고려대학교 한국어문교육연구소, 2011, p.250.

접목되어 배우들의 다양한 역할 변형과 무대 공간의 다양한 변형을 중심으로 상상과 변형을 양식화하였다. <가믄장아기>는 배우 4명이 13개의 캐릭터를 몸짓의 변화와 소품의 변화만으로 자유자재로 넘나든다. 극 안의 무대 공간 역시 현실의 공간과 상상의 공간을 모두 수용할 수 있는 공간으로 변형가능하게 하였으며, 무대 공간 자체를 열려진 구조로 되어 있다. <가믄장아기>에 등장하는 탈 역시 현대적으로 수용하였다. 강이영성과 홍은소천 두 부부의 평등적 만남을 의미하는 탈은 마치 피카소를 연상케 하는 음각의 여자탈과 양각의 남자 탈의 입체 조형으로 전통적인 요소의 탈을 현대적으로 변형한 것이다.[113]

이러한 전통연희 형식의 수용은 <가믄장아기> 공연이 공간의 제한이 없기 때문에 순회공연이 가능했고 그로인해 많은 사람들을 만날 수 있었다. 또한 제주도 말이 주는 어감과 제주도민요, 해금으로 연주하는 소리와 춤 등 전통적인 요소는 해외의 많은 공연예술제에 초청을 받을 수 있었던 힘이었다. 때문에 <가믄장아기> 공연이 가지는 매력은 초연이래 국내 축제에 초청되거나 수상을 하였으며, 작품성을 인정받아 일본, 독일, 러시아, 루마니아 등 세계 여러 축제에 공식초청작으로 참여하는 등 아래 <표 8>과 같은 성과를 거둘 수 있었다.

〈표 11〉 <가믄장아기> 공연성과

연도	공연성과
2004년	서울어린이연극상 우수작품상, 극본상, 연기상 수상
2005년	일본 오키나와 국제아동극축제 공식초청작
2006년	독일 슈투트가르트 국제연극제 공식 초청작
2007년	러시아 노보고로드 국제연극제 공식 초청작
2007년	일본 오사카 국제 아동청소년 연극제 공식 초청작
2007년	거창 국제연극제 공식초청작
2007년	루마니아 부카레스트 국제연극제 공식초청작, 최고배우상 수상
2008년	제 5회 아시테지연극상 수상

113) 남인우, 앞의 논문, pp.122~123.

뿐만 아니라, <가믄장아기>는 2014년 4월 10주년 기념공연 당시 예술의 전당에서 평균 45%의 관객점유율을 기록했으며, 같은 해 10월 진행한 나온씨어터에서의 공연에서도 평균 67%의 관객점유율과 유료관객 44%를 기록하였다.

<표 12 > 2014년도 <가믄장아기> 공연성과

공연기간	공연장	회차	객석 점유율	관객수
2014. 4. 25 ~ 5. 4	예술의 전당 자유소극장	13회	45%	1405명
2014.10. 01 ~ 10. 19	나온씨어터	22회	67%	1468명

2. 성공요소의 분석

<가믄장아기>는 새로운 소재에 착안하여 소재의 다양성을 보여줬다는 점을 첫 번째 성공요소로 뽑을 수 있다.

기존 명작동화나 옛이야기 위주의 아동극 시장에서 새로운 소재와 이야기로 참신함을 추구하였으며, 가부장적 인식을 내포하고 있던 옛이야기들을 소재로 한 많은 아동극 판에 우리에게 낯설었던 제주도 설화를 현대적으로 바꾸어 아이들에게 전하면서 성공적인 전통의 현대화를 이루었다.

아이들에게 제주도 설화가 좀더 쉽게 다가가며 연극적 상상력을 발동할 수 있도록 1인다역의 연기형식, 천을 활용한 장면의 전환, 마당극형식, 관객의 적극적 참여, 조명의 소품화 등을 통해 아이들이 제주도 설화를 쉽게 받아들일 수 있도록 했다.

특히, 한국의 전통 연희의 양식과 특징을을 수용하여 국내 관객에게는 전통연희의 개방성과 놀이성을 보여줬고, 해외 관객에게는 고성오광대의 몸짓이나 해금으로 연주하는 전통음악 등 한국적 전통 문화를 보여줌으로써 새로운 볼거리

와 들을거리를 주었다. 뿐만아니라, 다양한 인형을 적극적으로 활용하여 얼굴만 드러낸 손인형, 음각과 양각의 인형형태 등을 이용하여 현무암 느낌의 검은 두 얼굴 인형을 배우가 손으로 들고 연기한다. 강이영성은 남자로 양각으로 홍은소천은 여자로 음각으로 인형을 만들었으며 그 둘이 서로 사랑에 빠지게 되는데 그때 양각과 음각이 결합하여 아래 <그림 7>과 같이 하나의 얼굴이 된다.[114]



<그림 7> 음각인형과 양각인형이 결합된 얼굴
(출처: 극단 북새통)

<가믄장아기>는 타깃을 세분화해 포지셔닝을 정확하게 했다는 점이 성공요소로 꼽을만 하다. 포지셔닝이란 예술단체의 이미지와 작품을 디자인해 그 타깃 관객의 마음속에 차별적이고 가치 있는 위를 차지해나가는 활동이라고 정의할 수 있다. 포지셔닝에는 진정한 차별성을 만들어내는 것과 이러한 차별성을 사람들이 알도록 하는 것이 모두 포함된다. 예술단체가 하는 구체적인 포지셔닝은 주로 타깃세분시장, 단체의 강점과 약점, 경쟁단체 등에 따라 달라진다. 많은 예술단체들이 효과적인 포지셔닝을 위해 틈새를 공략하거나 전문분야를 발전시키고 있다. 예술단체는 관객, 작품, 마케팅믹스(상품, 가격, 장소, 홍보)등의 변수에 따

114) 남인우, <「가믄장아기」 연출노트>,《공연과 이론》통권 56호, 공연과이론을위한모임, 2014, pp.241~244.

라 전문화를 해나간다. 어린이 극단은 관객에 따라 전문화해 어린이를 위한 작품을 만들어낸다. 115)

<가믄장아기>는 작품이 기획되었을 때 제주도소녀 중 초등학교 3학년~4학년을를 타깃으로 설정하였다. 극단 북새통은 기존의 아동청소년극의 시장 영역 확대를 위해 현재 관람하고 있지 않거나 새로운 세분시장의 소비자로부터 관심을 끌어내기 위해 노력했다.116)

문화예술교육으로 인한 저변확대 역시 성공요소라 할만하다. 예술단체는 시장을 확대해야 한다. 어떤 시장이든 규모는 한정돼 있다. 하지만 예술은 그 속성상 관객보다 앞서가는 경우가 많다. 관객을 개발하고 교육시키는 데는 시간이 많이 들며, 이는 재정적 위험을 수반하는데117) 극단 북새통은 이러한 재정적 위험을 지원금수입으로 충당하였다. 극단 북새통은 <가믄장아기>와 관련해 '스터디 가이드북'을 제작하여 관객으로 오는 어린이와 청소년을 비롯해 보호자로 함께 오는 부모와 선생님이 연극을 관람하고 난 이후 함께 학습과 연극놀이를 할 수 있는 교재로 활용할 수 있도록 하였다는 점은 연극이 유희적인 면 뿐만 아니라 교육적인 면도 있다는 점을 보호자들에게 인식시켰다. 이 때문에 공연에서 더 많은 것을 가져갈 수 있는 <가믄장아기>를 선택할 수 밖에 없었던 것이다.

북새통의 연극놀이와 문화예술프로그램은 과정 중심의 창의적인 활동으로 일반인은 물론, 어린이, 청소년, 노인, 장애인, 새터민 등 다양한 대상과 소통을 넓혀가고자 했다.

또한 예술단체는 혁신과 실험을 지속하며 예술가를 성장시키고 부각시켜 경제적 타당성과는 상관없이 예술적 이상을 성취하고 혁신을 지속해나가야 한다. 극단 북새통 역시 소속 단원들의 역량 강화를 위해 고성오광대, 춘앵무, 고창농악 등을 전수118)받거나 신체훈련 등을 진행한 점은 <가믄장아기>를 비롯하여

115) 필립 코틀러·조앤 셰프, 앞의 책, p.199.
116) 보니타 M. 콜브, 《문화예술기관의 마케팅》,김영사, 2004, p.230~231.
117) 필립 코틀러·조앤 셰프, 위의 책, p.50.
118) 극단 북새통 2011애뉴얼리포트 참고.

이후에 공연레퍼토리를 개발하는데도 긍정적인 영향을 미쳤으며 관객을 계속 유지할 수 있는 원동력이 되었다.

문화예술 프로그램에서 가장 중요하고 핵심적인 사항은 바로 작품성과 독창성이다. <가믄장아기>에 드러난 제주설화와 제주어, 제주민요 등은 우리나라 중에서도 특히 제주도라는 '지역적 특성'이 강하게 드러난다. 이러한 지역적 특성은 독특한 매력으로 작용하였다. <가믄장아기>가 해외 여러 축제에 초대될 수 있었던 것 역시 <가믄장아기>가 가진 지역성이 독특한 매력으로 작용했기 때문이다.

3. 후속 레퍼토리 구축에의 영향

연극 <가믄장아기>는 제주도설화를 바탕으로 씌여진 희곡인만큼 제주도라는 지역성이 공연에서 중요한 주제로 작용하고 있다. 때문에 앞서 언급한 바와 같이 서울을 비롯한 다른 지역 관객에게는 어색할 수 있는 제주어와 제주민요를 공연의 전면에 내세우고 있다.

1995년 지방자치제도의 시행이후로 지역은 고유한 문화적 자산을 바탕으로 각기의 다른 특수성을 가지고 있으며, 잠재적 지역성을 기반으로 하여 문화적 다양성이 존재한다. 지역의 문화는 한정된 장소에서 삶과 문화, 축적된 경험에 의해서 서로 섞이면서 형성된다.

현재 우리나라의 다수의 공연은 서울을 중심으로 한 수도권에서 공연되고 있다. 그에 반해 <가믄장아기>는 처음 기획부터 순회공연을 염두해두고 최소한의 세트와 소품으로 제작되었다. 찾아오는 공연이 아닌 찾아가는 공연으로, 중앙에 비해 공연관람에 있어서 소외되어 있던 지역의 관객들을 순회공연을 통해 직접 만나러 간 것이다.

<가믄장아기>의 작가인 고순덕은 다음과 같이 <가믄장아기>가 탄생하게 된 배경에 대해 다음과 같이 말하였다.

학교, 가정, 사회, 대중매체 등에서 끊임없이 재생산되어 나오는 남성 중심적 사고와 조선조의 가치관으로 정착된 옛이야기들을 비판적 해석 없이 무대 위에 올린다면, 아동극은 당연히 여자아이들과 '여성다운' 성향의 남자 아이들을 소외시킬 수밖에 없다.[119]

또한, 연출자인 남인우 역시 '<가믄장아기> 연출노트'를 통해 지역성 및 소외받는 관객과 관련해 다음과 같이 말하고 있다.

유엔의 인권선언문에서 발견한 누구나 예술을 향유할 권리가 있다는 말에 크게 자극받았다. 특히 필자는 농촌출신으로 고등학교때 자율학습을 빼먹고 서울로 상연하여 연극을 보기 전까지 연극을 본 적이 없다.

(중략)

특히 어린이 청소년들은 어린들의 도움 없이는 극장에 공연을 관극한다는 것이 거의 불가능한 것을 감안한다면 극장이 혹은 공연이 좀더 적극적으로 그들의 생활공간에 찾아가는 형식의 공연이 중요하다고 생각했다.[120]

위에서 본 바와 같이 <가믄장아기>의 집필 및 기획의도를 통해 지역성과 소수자와 관련한 문화다양성과 관련한 주제성을 발견할 수 있다. 현재 문화적 흐름은 지역문화 발굴과 문화다양성이다. 올해 5월 문화체육관광부가 발표한 정책제안 '문화비전 2030'[121]의 3대 가치인 자율성, 다양성, 창의성에도 포함될 정도로 문화다양성은 우리사회에서 그 가치가 대두되고 있다.

특히, 극단 북새통은 2009년부터 2013년도까지 안산문화예술의전당의 상주단체로 선정되어 작품활동을 하였는데 안산은 거주민 중 외국인이 7%를 차지할만큼 타 지역에 비해서 다양한 국가의 사람들이 거주하고 있는 지역이다. 특히, 원곡동의 경우는 외국인 인구비율이 76%를 넘어서서 다문화특구로 지정되었다. 이러한 지역성에 대한 관심과 소수자와 관련된 문화다양성의 주제성은 안산이라는 지역과 만나 현재 극단 북새통의 대표 레퍼토리 공연인 <재주많은 다섯친구>,

119) 고순덕, 앞의 논문, p.185.
120) 남인우, 앞의 논문, p.241.
121) 문화체육관광부 "문화비전 2030 발표자료(2018.5.) 참고.

<코리아쉐이크> 등이 탄생했다.

<재주많은 다섯친구>는 아이 한 명을 갖는 것이 소원이던 노부부가 산신령에게서 '단지 안에 오줌을 넣어 땅에 묻으면 아이가 태어날 것이다'라는 말을 듣고 태어난 '단지손이'가 세상구경을 떠나 만난 서로 다른 네명의 친구들과 함께 모험을 겪는 이야기이다. 2009년 안산문화예술의전당과 공동으로 제작하였고 2011년 서울 대학로에서 한 달 간 많은 관객들을 만났으며, 이는 기존의 공연들과는 다르게 지방에서 시작하여 서울로 진출한 성공적인 사례이다. 더불어 서로 다른 이들이 모여 친구가 되고 서로를 돕는 이야기는 다양성의 중요성을 강조하고 있는 우리 시대에 다양한 문화에 대한 열린 시선을 보여준다.

<코리아쉐이크>는 타문화를 지닌 사람들에게 한국 문화를 가르치거나 그들의 무화를 배우는 데에 집중했던 기존의 다문화 프로그램에서 탈피, 이주민들과 함께 살아가야할 '한국인들의 다문화에 대한 인식을 변화'시키기 위해 선주민인 한국인들 대상으로 한 공연이다. 특히, 관객이 객관적인 관람과 적극적인 참여를 동시에 할 수 있는 TIE(Theatre in Education)[122] 형식을 취하여 다루고자 하는 이슈를 보다 심층적으로 고민할 수 있게 하였다. 2010년 시범공연으로 초연이 이루어졌고, 2011년에는 학교 순회공연 버전과 극장공연 버전으로 나누어 제작, 공연하였다. 이 작품은 지역다문화프로그램 성과보고대회에서 문화부장관상을 수상하기도 하였다.

이밖에도 2014년도에는 <봉장취>가 사회복지시설을 순회하며 공연하는 "신나는 예술여행" 사업을 통해 전국을 순회하면서 공연을 하는 등 소외받는 지역 관객에게 다가가려는 극단 북새통의 단체의 비전은 <가믄장아기>에서 시작되어 이후 레퍼토리까지 이어졌음을 볼 수 있다.

---

122) TIE란 1965년 영국에서 시작되었으며 일반 연국과는 차별적으로 연극의 교육적 가치를 생생하게 보여주는 공연프로그램이다. 이는 특별한 연극적 형식을 통해 대상들고 하여금 사회적 이슈나 문제를 인식, 이에 대한 이해의 폭을 넓히는 데에 목적을 둔다. 특징적인 것은 Actor-Teacher라는 역할로 이들은 함께 모든 창작단계에 참여하여 배우로서뿐만 아니라 대상과 다방면으로 상호작용하게 되는 '교사'로서의 역할을 한다. 참여자 또한 연극에 적극적으로 개입하여 다루는 이슈에 대한 자신의 생각을 직접 나누게 된다.(극단 북새통 홈페이지 내 <코리아쉐이크> 공연소개 참고.

Ⅴ. 결론

본고에서는 어린이극에서 2003년부터 10년 간 국내외 축제에 공식참가작으로 선정되거나 수상한 바 있는 극단 북새통의 <가믄장아기>를 레퍼토리 관점에서 분석했다. 공연예술시장은 꾸준히 관람객 수요가 증가하고 있으며 공연예술시장 역시 커지고 있다. 문화예술의 중요성이 커짐에 따라 책이나 공연과 같은 문화예술 소비시 공제를 받을 수 잇는 제도가 시행되는 등 공연예술에 대한 관심과 중요성은 높아지고 있다. 특히 어린이 청소년층의 경우 문화예술을 통한 예술교육측면이나 문화적 감수성을 키울 수 있다는 측면과 문화적 기본소양을 기른다는 측면에서도 문화예술을 접하는 것은 중요하다. 공연예술단체는 이러한 수요를 충족하기 위해서 작품성과 흥행성을 고루 갖춘 자신들만의 독창적인 공연을 선보여야 하며, 여러차례 재공연을 거치며 수정과 보완을 거친 성숙한 공연으로 만들어 단체의 대표작으로 만들어야 한다. 바로 그것이 공연예술단체의 핵심 콘텐츠인 레퍼토리이다.

본 연구에서는 <가믄장아기>를 극단 북새통의 레퍼토리라고 생각하고 10년간의 구축과정을 연구하기 위해 먼저 레퍼토리에 대한 선행연구와 원천소재를 제공한 제주도 무속신화 <삼공본풀이>에 대한 선행연구, 연극 <가믄장아기>에 대한 선행연구를 진행하였다.

그 결과 레퍼토리시스템이나 시즌제레퍼토리, 극장레퍼토리에 관한 연구는 있지만 개별 공연레퍼토리와 관련되어 어떻게 레퍼토리가 구축되어왔는지에 대한 연구는 없었으며, <삼공본풀이>이나 <가믄장아기>에 관한 연구 역시 작품분석이 대다수였다. 이에 10년이란 기간동안 작품이 공연되고 극단 북새통의 레퍼토리로 인식되는 <가믄장아기>의 레퍼토리 구축과정에 대해 연구를 진행하였다.

선행연구를 바탕으로 공연예술의 개념을 알아보고 레퍼토리와 그와 유사한

개념인 레퍼토리 시스템에 대하여 알아보았다. 또한, 레퍼토리 구축이 잘되어 있는 사례로 해외사례로는 극단으로 시작해 현재 극장운영까지 하고 있는 영국 세익스피어컴퍼니의 사례를 살펴보았고 국내 사례로는 극장을 기반으로 레퍼토리를 구축한 극단 산울림과 극단 학전의 사례와 단체의 기획, 제작으로 여러 레퍼토리를 보유한 단체의 레퍼토리 시스템으로 성공적으로 실행하고 있는 신시컴퍼니를 대표적인 사례로 볼 수 있었다. 극단 산울림과 극단 학전 역시 대표의 의지로 레퍼토리극장을 기반으로 레퍼토리 구축을 통해 극단의 레퍼토리를 어떻게 쌓아왔는가에 대해 알 수 있었다.

극단 북새통이 2002년 처음 연극놀이패 북새통에서 극단 북새통이 되기까지 과정과 단체의 구성과 조직 등을 살펴보면서 레퍼토리를 구축할 수 있는 단체의 역량을 살펴보고, 가믄장아기의 10년간의 국내외 공연활동들을 알아보면서 레퍼토리가 구축될 수 있었던 배경들을 살펴보았다. 이를 통해 극단 북새통이 추구하는 비전과 체계적으로 조직을 운영을 통해 <가믄장아기>와 같은 레퍼토리를 개발할 수 있는 역량을 갖추고 있었던 것으로 확인하였다. <가믄장아기>의 국내외 활동 등을 보면서 <가믄장아기>의 10년 간의 활동을 통해 극단이 공연을 기획할 당시 꿈꿔왔던 대로 공연을 보기 위해서 관객이 찾아가는 것이 아닌 공연이 국내 방방곡곡을 넘어 해외까지 관객에게 찾아가며 제작자 중심이 아닌 진정한 관객 중심의 공연이라는 것을 확인할 수 있었다.

<가믄장아기>의 소재로서 제주설화 <삼공본풀이>의 원형성을 서사의 특성와 인물의 특성, 원형에서 희곡으로 전환된 부분을 통해 원형인 <삼공본풀이>가 레퍼토리에 미친 영향에 대해서 알아보았다. <삼공본풀이>의 특성으로는 영웅적인 서사구조를 가지고 있다는 것과 <서동설화>나 <심청전>과 비슷한 내용이 삽입되어 있어 보편적인 옛이야기들이 이야기에 녹아 있어 보편적인 정서를 가지고 관객들에게 친숙하게 다가갈 수 있다는 점을 확인하였다. 또한 인물의 특성으로는 주인공인 가믄장아기와 그의 남편인 막내마퉁이를 중심으로 살펴 보았다. 가믄장아기는 독립적이고 자신의 삶에 있어서 스스로 주도권을 가지고 있으며

자신의 몸에 대한 긍정적인 인식을 가진 여성이었다. 열린 마음을 가지고 진취적인 기질을 가지고 있었던 탓에 운명신 역시 될 수 있었다. 막내마퉁이 역시 성격이 선하고 효심이 깊으며, 가믄장아기를 배려하는 따뜻한 인품을 가진 인물임을 알 수 있었고 가믄장아기와 같이 열린 마음을 가지고 있었음을 알 수 있었다. 이러한 제주설화 <삼공본풀이>에서 <가믄장아기>가 될 수 있었던 것은 기존의 성편견적인 옛 이야기를 무대화한 아동극에서 문제의식을 가진 작가가 서사적, 인물적 특성을 바탕으로 여성주의적 접근방법을 통해 신화적 의미로 해석한 결과이다.

<가믄장아기>를 극단 북새통의 레퍼토리로 선정했던 이유는 앞서 말한 <가믄장아기>의 특성을 바탕으로 민중적 관점과 여성주의적 관점이 적절하게 녹아있는 무속신화를 마당극 양식과 결합시킴으로써 소외된 지역문화와 아이들의 놀이성을 해방시키고 지방아이들이 주체가 되는 아동극을 만들기 위함이었다. <가믄장아기>가 찾아가는 극장이라는 모토로 순회공연을 이어나갔던 것 역시 이 때문이다.

위에 나타난 레퍼토리 선정이유를 바탕으로 <가믄장아기>의 레퍼토리 요소별로 분석할 수 있었다.

공연적요소로는 탈춤의 영향으로 배우와 악사가 1인 다역을 소화한다는 점이다. 또한, 공연형식에서 전통극인 마당극의 개방적인 특성을 활용하고 있으며, 앞풀이와 여덟마당, 뒷풀이로 되어 있는 점 역시 마당극의 구성을 활용하고 있는 것으로 볼 수 있다. 이를 통해 공연이 실행될 때 많은 인원이 필요치 않아 수월하며 마당극의 개방적이인 특성은 관객과의 소통과 참여가 가능해 관객이 주도적으로 관극이 가능해짐으로써 더욱 더 흥미를 느낄 수 있으며, 공연에 생명력을 불어넣어 레퍼토리로 구축되는데 원동력이 되었다.

언어적요소로는 제주말과 노래의 활용을 들 수 있다. 제주말의 활용은 많은 관객들이 보는데 장애요인으로 작용할 수 있기에 공연시작 시 관객들에게 제주말을 알려준다거나 쉽게 따라 부를 수 있도록 노래들을 활용하여 관객들이 이채

로움을 느끼되 공연을 보는데 무리가 없도록 레퍼토리로 구축되는 과정에서 점차 수정, 변형을 거쳤다.

교육적요소로는 극단의 비전에 나타난 연극놀이 프로그램 운영을 위해 가믄장아기 스터디가이드북을 제작하여 공연관람자와 부모님, 선생님이 공연을 본 후에도 공연을 활용한 연극놀이를 통해 교육이 이루어질 수 있도록 하였다. 스터디가이드북에는 제주도의 설화, 민요, 방언을 비롯해 공연에 사용된 소품들에 대한 내용도 실어 공연에 대한 깊은 이해와 더불어 아이들의 예술체험과 교육이 자연스럽게 이루어질 수 있도록 하였다.

놀이적요소로는 공연에서 놀이성을 극대화했다는 점이다. 놀이는 어린이들 고유의 삶의 방식이며, 소통과 성장의 방식이다. 놀이는 어린이의 존재 방식이며 세상과의 소통방법이다. 이러한 놀이성을 극대화하기 위해 배우들은 즉흥적이고 자발적인 창조행위를 통해서 놀이성을 직접 만들어내고 몸으로 그 흐름을 체득할 수 있었다. 이를 통해 유치하고 과장된 연기의 한계를 극복할 수 있었고, 어린이관객 외에 선생님이나 부모님들과 함께 봐도 좋은 공연이 될 수 있었다.

마지막으로 홍보마케팅적요소로는 극단 북새통이 작품을 판매할 수 있는 시장에 대한 분석을 위해 작품이 제작할 때 사전에 관객이 될 어린이 청소년층에 대한 사전조사를 진행한 점이 레퍼토리에 영향을 미친 것을 볼 수 있었다. 또한, 공연이 이루어지는 10년동안 극단 북새통이 계속 변화해가는 다양한 관객의 관심과 요구를 민감하게 받아들이고 이에 반응하여 홍보물도 변화했던 것을 볼 수 있었다.

위의 내용을 종합해 볼 때 <가믄장아기>의 성과로는 제주무속신화의 효과적인 전환과 단체의 대표작으로 국내외에서 10년간 공연이 진행되었다는 점을 성과로 볼 수 있다. 또한 탈춤, 마당극 등 전통연희의 현대적 수용 역시 성과라 할 수 있다. 이러한 전통연희의 수용으로 인해 한국 고유의 특색을 담고 있는 점은 특히, 해외국제 아동극 축제나 연극제에 <가믄장아기>가 공식초청을 받아 공연할 수 있는 계기가 되었다.

이렇듯 <가믄장아기>가 공연성과를 낼 수 있었던 성공요소로는 기존 명작동화나 옛이야기 위주의 아동극 시장에서 무속신화를 바탕으로 새로운 소재와 이야기를 발굴하여 기존과는 다른 이야기를 원했던 관객층과 소외되었던 지역아동극과 접점을 이루었다는 점은 성공요소라 할만하다. 관객이 찾아오기를 바라지 않고 찾아가는 극장이라는 모토로 극장이 아닌 다른 공간에서도 할 수 있도록 소품과 배우를 간소화하되 대신 상상력을 발현할 수 있도록 하여 더 많은 관객에게 다가갈 수 있었다. 또한 공연을 통한 문화예술교육을 통한 저변확대를 통해 공연에 대한 장벽을 낮추고 더 친숙하게 만들어 관객층을 개발한 점 역시 성공할 수 있었던 점이라 할 수 있다.

이렇듯 <가믄장아기>는 창작의도와 기획의도를 통해 지역성과 소수문화에 대한 문화다양성의 요소를 발견할 수 있었다. 이러한 지역문화과 소수문화에 대한 관심은 향후 극단 북새통의 다른 레퍼토리를 구축하는데도 영향을 미쳤다. 특히 안산문화예술의 전당에 상주단체로 지정되어 활동하면서 안산의 지역문화를 바탕으로 공연을 개발하였다. 특히 전국에서 가장 많은 외국인이 살고 있는 도시의 특성을 담은 공연을 개발하는 등 <가믄장아기>에서 이어진 지역문화와 소수문화에 대한 주제성과 소재는 이후 공연레퍼토리개발에 영향을 미쳤다.

공연레퍼토리를 구축하는 것은 공연예술단체는 여러차례 진행된 재공연을 통한 수정과 보완을 거쳐 자신들의 대표작품을 만듬으로써 관객들에게 단체의 신뢰도를 높이고 이미지를 설정해가는 과정에서 극단의 자생력을 높임으로써 지속적인 창작활동의 기반을 마련함과 동시에 안정적인 운영을 할 수 있는 일이다. 또한 관객의 입장에서는 콘텐츠를 선택하는 과정에서의 위험성을 줄이고 이미 검증된 재미와 감동을 얻을 수 있다.

본 연구에서는 어린이청소년극으로는 드물게 10년 간 공연이 이루어진 극단 북새통의 <가믄장아기>를 중심으로 레퍼토리가 구축되는 과정을 레퍼토리요소별로 분석하였다. 본 고에서는 개별 레퍼토리를 중심으로 연구를 진행하였지만, 레퍼토리시스템 구축을 위해서는 레퍼토리와 레퍼토리 극단, 레퍼토리 극장을 아

우르는 종합적인 연구가 필요하다. 향후 이러한 레퍼토리시스템에 대한 종합적인 연구가 이루어지길 바란다. 또한, 공연예술단체가 계속된 재공연을 통해 수정·보완하여 성숙한 공연인, 레퍼토리를 구축할 수 있는 환경이 조성되어 공연예술단체가 지속적인 창작활동과 안정적인 운영을 하고 관객은 알찬 공연을 계속 향유할 수 있기를 바라는 바이다.

참고문헌

단행본

고순덕, 김동환, 강윤아, 박재운, 아시테지 창작 희곡선 《가믄장아기》, 도서출판 예감, 2010.

김방옥, 《열린 연극의 마학》, 문예마당, 1997.

김신명숙, 《여신을 찾아서》, 판미동, 2018.

김정숙, 《자청비・가믄장아기・백주또》, 도서출판 각, 2002.

서연호, 《한국 공연예술의 원리와 역사》, 연극과인간, 2011.

앤 뱀포드, 《예술이 교육에 미치는 놀라운 효과》, 한길아트, 1998.

요한 하위징아, 《호모루덴스》, 연암서가, 2018.

유민영, 《한국 연극의 사적 성찰과 지향》, 푸른사상사, 2010.

윤용준, 《우리 국립극장과 세계 국립극장은 어떻게 다른가》,민속원, 2014.

임진택, 《민중연희의 창조》, 창작과 비평사, 1990.

장영란, 《신화 속의 여성, 여성 속의 신화》, 문예, 2004.

조지프 캠벨 저, 이윤기 역, 《신화의 힘》, 고려원, 1992.

필립 코틀러, 조앤 셰프, 《전석매진》,김영사, 2007.

현용준, 《무속신화와 문헌신화》,서울, 집문당, 1992.

_____ 《제주도무속자료사전》,도서출판 각, 2007.

보니타 M. 콜브, 《문화예술기관의 마케팅》,김영사, 2004.

Bernstein, Joanne Scheff,《공연예술 마케팅》,커뮤니케이션북스, 2016.

Manfred Brauneck 저· 김미혜·이경미 역, 《20세기 연극 : 선언문, 양식, 개혁모델》, 연극과 인간, 2000.

논문 및 학술지

고순덕, <아동극에서 제주무속신화의 희곡화 과정연구>, 한국예술종합학교 연극원 학위논문, 2004.

_____ <제주 무속신화 가믄장아기는 어떻게 아동극으로 부활했는가?>,《(2006) 연극포럼》,한국예술종합학교, 2006.

김명화, <한국 여성 연극의 프랑스 현대 작품 수용 연구 - 산울림소극장의 활동을 중심으로>, 《한국연극학》 제80호, 2016.

김수기,김미희,최상철, <레퍼토리 및 제작 시스템의 효율적인 운용을 위한 제언>, 논문집》, 한국예술종합학교, 2002.

김우준, <서동설화의 신화적 성격 연구>, 경기대학교 석사학위논문, 2000.

남인우, <어린이 청소년 연극의 제작과정-극단 북새통의 제작과정을 중심으로>, ≪공연과 이론≫ 38호, 2010.

_____ <「가믄장아기」 연출노트>,《공연과 이론》 통권 56호, 공연과 이론을 위한 모임, 2014.

서연호, <연극관중론>, 《창작과 비평》 제8권 제4호, 창비, 1973.

_____ <[문화/정책] 21세기 한국문화, 새로운 모색이 필요하다(4)-레퍼토리 정착은 아직도 멀었는가>, 《공연과 리뷰》 77호, 현대미학사, 2012.

안호상, <전속 단체의 레퍼토리 공연을 통한 공공 극장의 경제적 효과 분석- 국립무용단과 국립극장을 중심으로->, ≪우리춤과 과학기술≫, 한양대학교 우리춤연구소, 2015.

안효정, <「삼공본풀이」의 서사와 전상의 의미>, 충북대학교 석사학위논문, 2010.

이미성, <한국 뮤지컬사 연구>, 동국대학교 석사학위논문, 2001.

이유경, <여성영웅 형상의 신화적 원형과 서사문학사적 의미>, 숙명여자대학교 박사학위 논문, 2006.

_____ <서사무가에 나타난 여성정체성 형성의 양상과 의미>, ≪한

국어와 문화≫ 6집, 숙명여자대학교 한국어문화연구소, 2008.
이은경, <대안을 모색하는 아동청소년극>, ≪창비어린이≫11권 1호, 창비어린이, 2013.
이주영, <한국전통예술극장 레퍼토리 구축 방안 연구>, 고려대학교 박사학위논문, 2015.
이효숙, <한국연극사에 있어 레퍼토리 시스템 연구>, 추계예술대학교 석사학위논문, 2005.
전경욱, <전통연희의 현대적 의의>,《한국어문교육》9권, 고려대학교 한국어문교육연구소, 2011.
정수연, <한국 마당극의 특성에 대한 연구 : 임진택의 작업을 중심으로>, 한양대학교 석사학위논문, 1996.
하경숙, <가믄장아기에 구현된 여성인물의 형상과 특질>, ≪溫知論叢≫ 제 48집, 온지학회, 2016.

간행물

문화체육관광부, (재)예술경영지원센터,《2016문화향수실태조사》, 문화체육관광부, 2016.
문화체육관광부 '문화비전 2030' 발표자료, 2018. 5.
유네스코한국위원회, 한국문화관광연구원, 인터아츠 재단, <다양한 목소리들의 조합>,《문화권과 문화다양성 국제회의》, 2006.
김슬기, <예술에 대한 지원, 그 가야할 길을 묻다 공연예술단체 집중육성 지원>, 《한국연극》379호, 한국연극협회, 2008.
김지현정리, <사다리&즐거운사람들&북새통>, 《한국연극》433호, 한국연극협회, 2012.
최윤우, <극단 학전 「굿모닝학교」 극단 학전 대표 김민기&연출가 남동훈&배우 김효숙>,《한국연극》414호, 한국연극협회, 2011.

허순자, <레퍼토리 극단이란 무엇인가? 실제와 가능성>,《한국연극》2월호, 1996.

임경화, <연남동 경의선 숲길, 어떻게 생각하세요! _ 존경할 수 밖에 없는 30년의 고집 산울림소극장>, 《스트리트 H》vol 075, 디자인스튜디오203, 2015.

전자저널

전하영, <다시 달리는 소극장의 전설>,《scene PLAYBILL》,(주)씬클럽미디어, 2018년 9월 18일.

장경진, <국립극단 | ② 최영애 소장 “어린이청소년극 만드는 것을 한 번도 의심한 적이 없다”>,《ize》, 2013년 11월 13일.

정진세, <세대를 넘어서는 젊은과 낭만! [극장전] 학전소극장>,《연극in》제2호, 서울문화재단, 2012.

조형빈, <작품 재공연과 레퍼토리화를 말하다>,《춤:in》28호, 서울문화재단, 2018

기사 및 방송

《매일경제》, "[Insight] 영국의 세계적 극단 '로열셰익스피어컴퍼니' 성공 비결", 2012년 11월 9일.

《주간조선》, "흥행이 아닌 좋은 작품만! 배고픔보다 작품 선정이 더 힘들었다", 2015년 4월 27일.

《중앙일보》, "영국 로열셰익스피어컴퍼니 첫 내한공연", 2000년 5월 30일.

《JTBC》, <뉴스룸>, "문화초대석 김민기대표 인터뷰", 2018년 9월 13일.

웹사이트

극단 북새통 홈페이지(http://www.play-bst..co.kr)
극단/극장 산울림 홈페이지(http://www.sanwoollim.kr/)
두산대백과사전(http://www.doopedia.co.kr/)
브리태니커온라인사전(http://premium.britannica.co.kr/)
신시컴퍼니 홈페이지(http://www.iseensee.com/)
예술의전당 홈페이지(http://www.sac.or.kr)
표준대국어사전 (http://stdweb2.korean.go.kr)
학전 홈페이지(http://www.hakchon.co.kr)

기타자료

극단 북새통 2011애뉴얼리포트
<가믄장아기> 10주년 기념 프로그램북
<가믄장아기> 스터디가이드북

ABSTRACT

Study on the process of building repertoire of performing arts

- Focus on Play 〈Gameunjang Baby〉

By the Process Repertoire factors, This study analyzed how the play *Gameunjang Baby* has been built as a repertoire of the theater BST from the first performance in 2003 through the 10th celebrated performance in 2004.

A repertoire means an individual performance of a theater which is revised/ complemented, and then improved through several rounds of run.

To study *Gameunjang Baby* in terms of Repertoire Theory, A foreign example, the English Royal Shakespeare Company which run a repertoire theater but now is running a repertoire playhouse, was examined.

After the English Repertoire Movement, the English Royal Shakespeare Company has run its theater and playhouse closest to the very conception of the movement.

In Korea, the theater Sanwoollim, Hakchon, and seensee company have run their repertoire system.

On the base of the Sanwoollim small theater, Sanwoollim has its representative repertoire *Waiting for Godot*, and it has extended its own repertoire through the feministic plays on the current of the times.

Hakchon has built its repertoire at its little playhouse "The Hakchon Theater", the heartland of its repertoire.

It has performed many plays for young audience such as *Gochujang Tteokbokki*, *A Matchless Trio*, and developed the play *Subway Line No.1* as

its representative repertoire.

The Seensee company, a leading musical organization, has planned and produced the original performances and licensed musical all over the world on the basis of producer system.

It is equipped with the skills for planning and producing performances.

The BST is a professional performing organization for children and youth, established by the majors in the theater for young audience, separated an art director from a CEO and systemized its sub-organizations to make its own repertoire.

Gameunjang Baby is a performance based on the tale *Samgong bonpuri* in Jeju, in which the leading character Gameunjang is independent and makes her own fate. This play was written on this feministic perspective *Samgong bonpuri* has.

This study shows how the play *Gameunjang* has been built as a repertoire of the BST by the performing, linguistic, educational, recreational, and promoting/marketing factors.

The performing factor is centered on the acceptance of traditional performing style and the linguistic factor, the linguistic meaning of Jeju language and folk songs; they are modified and improved as the performance played in accordance with the response of audience so that they could fit into the plays.

The educational factor is analyzed in terms of the utilization of studying guide books and culture-art-instruction activities through play recreation. The recreational factor is studied in aspect of efforts for maximizing recreational character. Finally, The promoting/marketing factor features the analysis of demand and the phraseological and constructional variation in promotional

materials.

It is achievement of *Gameunjang Baby* to adapt Jeju shamanistic myths for the play, perform for ten successive years, accept traditional performances in modernity, and be awarded as well as invited to the international performance art festivals.

After *Gameunjang Baby* has been built as a repertoire, cultural diversity prompted by interest in local and minority culture has had an influence on followed repertoires. Furthermore, the BST was appointed as the resident group of Ansan Arts Center, and thereafter the BST's play based on local culture of Ansan was chosen as a good example.

To make repertoires allows performing artistic organizations to run their theaters in a stable manner, encourages them to create works constantly, and benefits both the organizations and audience in the long run. Therefore, I hope that the environment for building repertoires is set up for the organizations to develop their independent strength, and that audience can enjoy high-level performances as well.

Key word : building repertoires, repertoire system, the play *Gameunjang Baby,* the theater BST, the theater for young audience

연구 윤리 서약서

본인은 한양대학교 대학원생으로서 이 학위논문 작성 과정에서 다음과 같이 연구 윤리의 기본 원칙을 준수하였음을 서약합니다.

첫째, 지도교수의 지도를 받아 정직하고 엄정한 연구를 수행하여 학위논문을 작성한다.

둘째, 논문 작성시 위조, 변조, 표절 등 학문적 진실성을 훼손하는 어떤 연구 부정행위도 하지 않는다.

셋째, 논문 작성시 논문유사도 검증시스템 "카피킬러"등을 거쳐야 한다.

2018년12월26일

학위명 : 석사

학과 : 문화콘텐츠학과

지도교수 : 고운기

성명 : 임유경 (서명)

한 양 대 학 교 융 합 산 업 대 학 원 장 귀 하

Declaration of Ethical Conduct in Research

I, as a graduate student of Hanyang University, hereby declare that I have abided by the following Code of Research Ethics while writing this dissertation thesis, during my degree program.

"First, I have strived to be honest in my conduct, to produce valid and reliable research conforming with the guidance of my thesis supervisor, and I affirm that my thesis contains honest, fair and reasonable conclusions based on my own careful research under the guidance of my thesis supervisor.

Second, I have not committed any acts that may discredit or damage the credibility of my research. These include, but are not limited to : falsification, distortion of research findings or plagiarism.

Third, I need to go through with Copykiller Program(Internet-based Plagiarism-prevention service) before submitting a thesis."

DECEMBER 26, 2018

Degree : Master

Department : DEPARTMENT OF CULTURE CONTENTS

Thesis Supervisor : Ko Woon Kee

Name : IM YUKYEOG (Signature)